



The Silver Series of
Modern Language Text-Books



SELECTIONS
FROM
JEAN RICHEPIN
—
CAMERON



Silver, Burdett and Company

~~803~~ UNIVERSITY OF CALIFORNIA

DEPARTMENT OF EDUCATION

813

R528

GIFT OF THE PUBLISHER

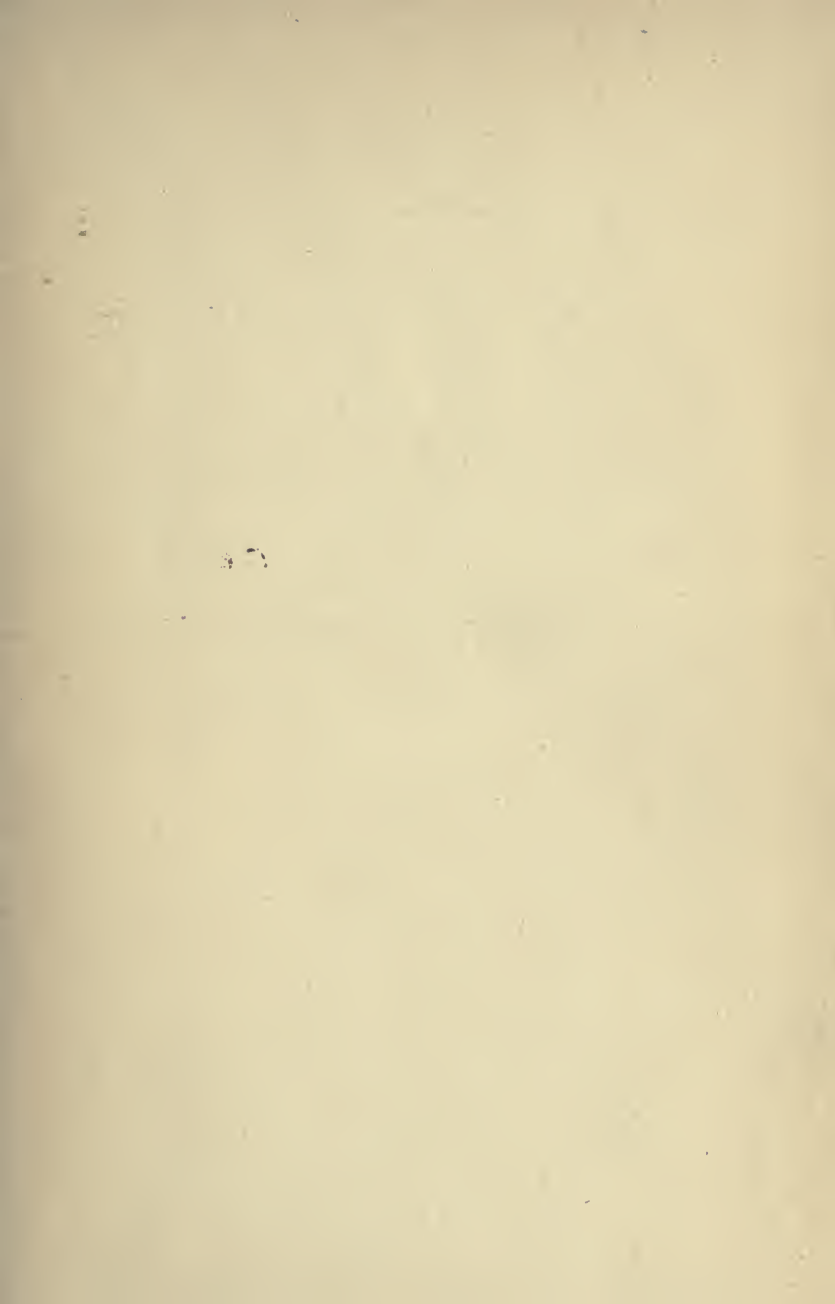
No. 1545

Received *Ap.* 1906

LIBRARY
OF THE
UNIVERSITY OF CALIFORNIA.

GIFT OF

Class





Digitized by the Internet Archive
in 2008 with funding from
Microsoft Corporation

The Silver Series of Modern Language Text-Books

EDITED BY

ADOLPHE COHN, LL.B., A.M.

PROFESSOR OF THE ROMANCE LANGUAGES AND LITERATURES IN
COLUMBIA UNIVERSITY

SELECTIONS
FROM
JEAN RICHEPIN



Морзеавричепин

The Silver Series of Modern Language Text-Books

SELECTIONS
FROM
JEAN RICHEPIN

*EDITED WITH INTRODUCTION, NOTES
AND BIBLIOGRAPHY*

BY

ARNOLD GUYOT CAMERON, M. A., Ph. D.
RECENTLY WOODHULL PROFESSOR OF FRENCH IN PRINCETON UNIVERSITY

AUTHORIZED EDITION



SILVER, BURDETT AND COMPANY

NEW YORK

BOSTON

CHICAGO

Copyright, 1905,
BY SILVER, BURDETT AND COMPANY

5-38075

1-22



PQ
2387
R4
A14
1905
MAIN

To
Joseph Victor Collins, Ph. D., Ph. D.
Of the Stevens Point, Wisconsin, Normal School,
To Whom the Harmonies of Mathematics
And the Applications of Numbers to Education
And to Economic Questions
Have Added Appreciation of the Rhythms
And of the Practical Issues
Of Literature,
This,
In Remembrance of Former Colleagueship
and of
Continued Friendship.

221803

Vendredi 13 janvier 1905

Monsieur,

je vous autorise de très grand cœur, en ce qui me concerne, à publier ces extraits. Peut-être l'autorisation de mon éditeur, M. Fasquelle, vous est-elle surtout nécessaire; car il est propriétaire de mes œuvres. En tout cas, il serait bon de mentionner, dans votre livre, que ces œuvres appartiennent à la Bibliothèque Charpentier (Fasquelle, éditeur). Il m'est, à moi personnellement, très agréable de pouvoir pénétrer, grâce à vous, dans le public américain. Je vous en exprime, monsieur, mes vifs remerciements, avec l'assurance de mes sentiments les meilleurs,

Moyeauricheptin

PREFACE

To M. Richepin, whose acquiescence in the purpose of bringing some of the treasures of his works into accessible and educational form has so readily and repeatedly been given, and whose kindness has aided in the interpretation of certain points in this book, I beg to express my most grateful appreciation of his authorization to prepare these selections from his so varied forms of literature.

This text follows a chronological order. A few excisions have been made and the softening of a few expletives. The editor has also omitted the stanzas prefacing the Spanish stories—"the couplets of *petenera* which the author has stitched as epigraphs to his tales," those *coplas* of which M. Richepin says that "even amidst the words of them which will be transcribed for you, many will remain obscure for you, unless some friendly *picaro* may consent to give you their argotic key." It is hoped that this text will help literary study by offering perfected examples of style, in precision, polish, superb coloring, and brilliancy.

New authors often fail to benefit by liberties accorded to older ones. When confronted by neologisms one cannot fail to recall the history of Ronsardism or of Romanticism and of other periods, or the daily toleration in journalism of the new word or expression. Objection to dialect would exclude Daudet, Theuriet, Ferdinand Fabre, Erckmann-Chatrian, and all the magnificent series of writers of the

provinces. Even slang must be accepted since Balzac, Maupassant, Zola, and almost all modern Parisian writers have made it a part of writing. And much of dreaded French realism is not worse than the realism of Shakespeare.

M. Richepin splendidly illustrates many of the finest characteristics of French literature. The editor again thanks him for the kind seal set upon the desire to represent him. He adds his thanks to Professor Adolphe Cohn, the editor-in-chief of this Series, for suggestions and the spirit so kindly shown in the preparation of this book. And he trusts that this text will reveal the permanent place of M. Richepin in French literature, because of his vigor, variety, extraordinary poetic power, and brilliant literary qualities.

A. G. C.

PRINCETON, NEW JERSEY.

CONTENTS

	PAGE
INTRODUCTION	xiii
BIBLIOGRAPHY	xlv
LA CHANSON DES GUEUX	
Les Petiots	3
Les Grands	4
Ce que dit la pluie	5
Premier départ	6
Premier retour	7
Le chemin creux	8
Le mort maudit	9
Du mouron pour les p'tits oiseaux	10
Ballade de Noël	12
Noctambules	13
LES MORTS BIZARRES	
Constant Guignard	19
La Uhlane	24
La paille humide des cachots	42
Le même à la mère Antoine	45
Le chassepot du Petit Jésus	52
Bonjour, monsieur	60
LE PAVÉ	
Aphorismes préliminaires	71
Paris-province	
I. L'École des clairons	73
II. Les Bouleux	76
III. Paris-province	79
Un calendrier	82
L'amateur de tambour	86

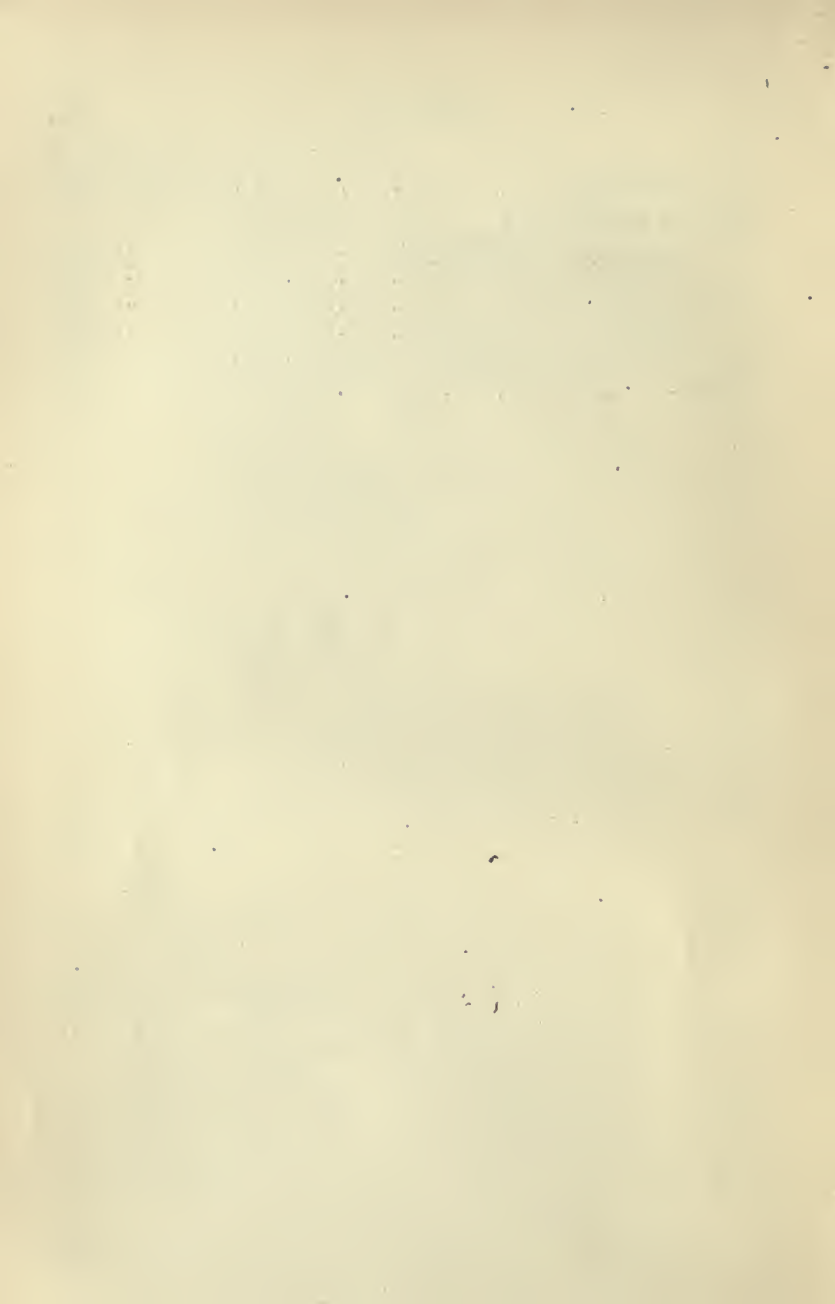
	PAGE
Dans le monde des poupées	90
Album intérieur	
I. Fermons les yeux	93
II. Pastel	93
III. Fusain	94
IV. Aquarelle	95
V. Eau-forte	95
VI. Sanguine	96
VII. Pointe sèche	96
VIII. Grisaille	97
IX. Gouache	98
X. Paysage	98
XI. Nature morte	99
XII. Descente de croix	100
XIII. Rouvrons les yeux	101
 LA MER	
Sonnets	105
Les hirondelles de mer	110
Aquarium à marée basse	111
Bataille de nuit	114
Les phares	116
En Septembre	116
Le pétrel	117
Adieu-vat	119
 MONSIEUR SCAPIN	123
 LA MISELOQUE	
Ballade	147
La pompe à vapeur	148
Les quatre R	156
Tit' maman	163
 THÉÂTRE CHIMÉRIQUE	
L'Arbre de Noël	171
Le secret de Polichinelle	180
Propriété littéraire	190
Les portraits	195
Les deux chats	207
Interviews	214
Le Fainéant	224

CONTENTS

xi

PAGE

LE CHEMINEAU	239
CONTES ESPAGNOLS	
L'homme de la Castille-vieille	271
Don José-le-Brave	277
L'Äürost	282
L'Orfèvre	288
Le Gardien de la fontaine	292
NOTES	299



INTRODUCTION

In Jean Richepin French literature finds illustrated many of its most striking factors. There is the question of Personality. What a brilliant catalogue of mental activities, of vivid intellectual leaderships, and of powerful productions owing influence only to their genius, is suggested by even a random list of French men and women. There rush to the imagination the names of dashing types like d'Aubigné, Beaumarchais, and Dumas *père*; universal minds like Descartes, Calvin, and Bossuet; giant geniuses like Diderot and Hugo; spirited talents like Rabelais, Régnier, and Retz; calm intellects like Corneille, Buffon, and Fontenelle; feminine capacities like those of Madame de Sévigné and George Sand; antitheses like Montaigne and Mirabeau, to the imagination the names of dashing types like Chateaubriand; poet-politicians like Lamartine; sociological patriots like Zola. In dash and daring, in individuality and independence, Jean Richepin well takes his place with these. So, for the factor of personal and productive paradoxicality; so, again, for versatility; and so, for extraordinary coloring and brilliancy.

Jean Richepin was born at Medeah, in Algeria, February 14, 1849. His father was an army physician and the vicissitudes of garrison life, the change from post to post, and the atmosphere of excitement in a country still under the strains of conquest, stimulated the love of travel,

of adventure, and of stirring living which have always been strong components in the mental and physical constitution of Richepin. It was in this early life and in later surroundings in French forts that he learned to become the extraordinarily expert drummer that he has pictured in one of his descriptive pieces. He came to Paris, where he had already lived with his mother during the Crimean war, and studied at two lycées. His family wished him to be a physician, while he himself desired to become an artist. After brilliant studies, especially classical and literary, he passed superlative examinations and in 1868 graduated from the *École Normale*, thus qualifying himself for a professorate. But the mildness, the monotony, and the miseries of a life which promised poverty and little power tempted him not at all. He turned from teaching, almost starved while giving private lessons and writing for unsuccessful newspapers and magazines, and began the career which started many legends, but out of whose turbulence and truculence evolved a remarkable literary genius. He lived at Montmartre, in the atmosphere of cabarets and free ways still associated with that quarter. His wonderful athleticism, which he has practiced throughout life, enabled him, in penniless struggles, to engage himself as a wrestler in the booths of the fairs which line the boulevards on holidays, where his strength threw the professional Hercules. Led by a spirit of vagabondage, he joined a troupe of strolling gypsies travelling from village to village, until the offer of marriage from the sister of the chief forced him to flee in order to escape the poignard of jealousy which would have followed refusal. Richepin then became an editor in the provinces. The Franco-Prussian war broke out. He joined the *francs-tireurs* in the army of Bourkaki, fought heroically in the hopeless but unconquered struggles of that splendid retreat which has

become proverbial, and after the war returned to poverty and precarious journalism in Paris.

Richepin had a theory, and one that his own appearance seemed to prove.¹ He claimed to be descended from a Turanian² source, a wandering tribe, a perhaps "Bohemian" chief, whence had come to him the nomadic spirit, his taste for adventure, his revolt against convention and rule, and particularly his extraordinary personality. He is still what he was in his youth and what Jules Lemaitre has defined him: "Under the thick curlings and black of his hair like astrakhan, with his skin of copper, his eyes of gold, his well-rounded lips, his symmetrical beard and the air of extreme gentleness spread over his calm visage, Jean Richepin has the air of a Moorish prince or of an Assyrian king, a Saracen king, with something of Assyrian also, and I know not what of Turanian in addition."

The evolution of this bohemianism found outlet in several ways. It was literary. Bohemia's very purpose has always been untrammelled production, and the freedom of living which supposedly makes for imaginative flight or unprejudiced opinion. It was full of friendships and boon companionships with poets, painters, and embryonic authors, some of whom have since graduated into great names. It was color-loving. It was tempestuous. It perpetuated the traditions of the stormy student days of the Middle Ages, of the violent youth of Villon, master of Bohemian poets, paying scant heed to the more sentimental side as seen in the life and the stories of Murger or of Banville, last of

¹ "J'ai les os fins, la peau jaune, des yeux de cuivre.

Un torse d'écuyer et le mépris des lois."

² Turan is the mythical ancestor of the Turkish race. The Turanian languages are the Finnic, Manchu, Mongolian, Samoyed (also the Lapp, Siberic, Ural-Altai), Tartar and Turkish.

the real Bohemians. Richepin, with his friends, smashed the glass of lamp-posts, drank deep, but yet revelled rather in intellectual intoxications and in discussions upon literary topics. Richepin dressed in an unusual fashion. He wore a large Tyrolese hat of gray, decorated with two red pompons, a velvet coat, trousers like those of a Hungarian hussar, and a red sash. His garb produced effects of purple, red, indigo, gold. With his magnificent physical appearance, Richepin thus attired created a striking impression, which he was able to turn to advantage for stimulating interest in his literary efforts.

It was quite in keeping with Richepin's personality of fierce independence that his first work should have been a sympathetic study of Jules Vallès, in a series of articles which appeared in *La Vérité* and was published in 1872 under the title of *Les Étapes d'un Réfractaire, Jules Vallès*. It is the best appreciation of that brilliant, ironical, harsh, humorous, and vibrant friend of the oppressed, in a style of admirable power and picturesqueness. Then came a trip to London, during which Richepin presented himself for enlistment for the sake of the copious meal and draughts with which the recruiting sergeant preceded the capture of befuddled youths, but from the results the clearer brain and sprinting speed of Richepin saved him. He made an attempt at a Shakespearian little play—*l'Étoile*, written in collaboration with André Gill—in which the two authors appeared; but it did not promise largely. Success finally came to him in an instant when, in 1876, he published his *Chanson des Gueux*.

The *Gueux* has always been a character alternately fascinating or fearful in French literature. He has been Protean as well. Bohemian before there were Bohemians, Gypsy by anticipation, kin of the Wandering Jew, half

jongleur, half mountebank, strolling singer, inspired trouvère, gay troubadour, returning crusader; pitiful and pitiless poet like Ruteboeuf; violent, virile, tender-hearted pessimist like dangerous-companied Villon; ribaud of the *Roman de la Rose*, described so appreciatively by populace-loving Jean de Meung; beggar, thief, argotier, béroard, drille, feuillard, franc-taupin, mercier, mercelot, mercerot, narquin, narquois, truand—the *Gueux* has played up and down the scale of society. He has called forth definitions like that of Montaigne: “beggars have their magnificences and delights as well as the rich; and ’tis said, their dignities and orders”; superb descriptions such as that of Victor Hugo in his account of the Court of Miracles; and heartfelt sympathies like those of *les Gueux*, *les Contrebandiers*, and *les Bohémiens* of Béranger.

Le Chanson des Gueux cost Richepin one month in prison, a fine of five hundred francs, and the loss of his civil rights. These rights he has consistently refused to have restored to him, unless accompanied with the right to print his book as it read before the suppression of a few poems whose freedom had shocked the prudishness of a notoriously facile newspaper. In view of the enormous development of a libertine literature since the relatively mild lines of Richepin at that time, the injustice of the attack upon Richepin seems evident. The book, however, by its boldness, its fierce frankness, and its very eloquence in favor of the exiled classes, had stirred academic disapproval and roused protest. For the first time the *gueux*—*Gueux des champs*, *Gueux de Paris*, *Nous autres gueux*—had their apologist and more, their comprehender. The subdivisions of these hundred and ten poems virtually give the gamut of the work of Richepin: *Chansons de mendiants*; *les Plantes*, *les Choses*, *les Bêtes*; *L’Odyssée du Vagabond*; *les Quatre*

saisons; Au pays de largonji; Nos gaités; Nos tristesses; Nos gloires.

Penniless by the costs of the suit, and finding newspapers suddenly become prudish against him, Richepin became an unloader of wood and a 'longshoreman at Bordeaux. Lolling on the quays or on boats, passionately loving the water, he gathered the store of experience about the sea and storms and sailors and colors which resulted in such magnificent work later. After a time he returned to Paris, wrote for the *Gil Blas* and began uninterrupted literary production.

During the period of his imprisonment, Richepin had written *Les Morts Bizarres*, a series of weird, powerful and realistic tales. He afterward went to Guernsey, where he wrote *Les Caresses*, a curiously fierce representation of the madness of love, cries, rage, violence—verses that show the fierceness of passion but of wonderful force as poetry. This series was followed by his first novel, *Madame André*, reminiscent of the leadership of Balzac and of the Goncourt, but developing the individuality of the author's talent and containing some extraordinary analyses, as in the psychological sensations of a gambler and a physiological description of typhoid fever. The hero—far from one—is a mediocre poet protected by a kindly older widow, who, after the non-success of the poet's volume, writes the literature which makes him famous. He ungratefully abandons her, marrying another woman, and she dies of disappointment and of despair.

La Glu, novel and then drama, tells the story of a woman, separated from her husband, and of evil reputation, who at a summer resort tries to capture the fortune of a wealthy aristocrat whose nephew had been in love with her, and is herself caught in the toils of her interest in a poor and primitive Breton lobster-fisherman. His simple soul discov-

ering the past career and the heartlessness of the Parisian woman, in despair he tries to kill himself by throwing himself on the rocks. When the *Glu*, the name given to the woman in question, tries to see the youth, his mother kills her with a mallet on the steps leading to the room of the invalid.

Quatre petits romans followed. They included *Soeur Doctrouvé: roman chrétien*, *Monsieur Destrêmeaux: roman psychologique*, *Une histoire de l'autre monde: roman d'aventures*, and *Les débuts de César Borgia: roman historique*, a quartette of stories of hopelessness, of horror, of disappointments, wickednesses, deaths. Then came *Miarka, la fille à l'ours*, a story of the Romany race, the people whom Richepin knew so well. The father of Miarka, Tiarko,¹ a king of Bohemians, loves a Belgian girl. Driven from his tribe as a renegade, he wanders with his mother, a savage old Gypsy, and his wife, and a bear almost human. The man dies, the wife dies, and in a little village their child is educated by the old grandmother for fifteen years, learning the life, language, and legends of the Gypsies. She tells the young girl that she will some day be Queen, as proves true. The weirdness of that race of Tziganes, a silent and secretive and suspicious people, as mysterious as its origin, as isolated as its march into the light of civilization, as weird as its songs, could not fail to appeal to Richepin, who had felt their love of liberty like his own, and, it may be surmised, had experienced the fascination of some black-eyed Bohemian beauty. And of him can be said what Théophile Gautier wrote of Achim d'Arnim: "He has also a particular tenderness for the wandering life and the strange existence of Gypsies, that people, with coppered complexion, with

¹ It is the name of the second son of M. Richepin. He is himself drawn in the king who comes to get Miarka.

homesick eyes, Ahasuerus of nations, who, for not having been willing to let the Holy Family rest itself in Egypt, leads about its wandering trains through civilizations in thinking always of the great pyramid whither it brings back its dead kings." ¹

French art, like French literature, has always been famous for *genre* pictures, which, in disregard of landscape and history, are devoted to still life—flowers, interiors, portraits. This is the artistic school which, with Chardin, Greuze and others, made the eighteenth century immortal, and which then widened, in literature, into the descriptive in a larger sense. And thus we have the series of sketches which have made French literature so much admired for these types of writing. In *Le Pavé* Richepin follows this style and produces deft and delightful little pictures of Paris, by day and by night, its whirl, its provincial aspects, its quiet nooks, its curious trades, and its categories of conditions, of characters, and of physical configurations.

But Richepin was not yet fully famous. A chance circumstance consecrated his reputation. He had written *Nana-Sahib*. It was playing with Sarah Bernhardt in the part of the heroine. In spite of magnificent poetry, superb scenery, and marvellously artistic acting, the success was not what it should have been. One evening the report circulated that the author was himself to take the part of the hero, its player being indisposed. In a rush from boulevards and clubs and cafés and newspaper offices, the theatre

¹ It is interesting to note the categories of characters that appear in the works of Richepin:—e. g.: (1) the Gueux: cf. the *Chansons des Gueux, le Pavé, Truandailles, Contes espagnols, les Truands, le Chemineau*; (2) the "Bohemian": *Madame André, les Braves gens, la Miseloque*, etc.; (3) the mountebank: *la Chanson des Gueux, les Morts bizarres, Quatre petits romans, Miarka, les Braves gens*, etc.

was filled in a few minutes. With prodigious personal power, with splendid dramatic ability, with tremendous elocutionary effect, Richepin aroused enthusiasm, and the next day awoke to the reputation which he has ever since retained.

With his magnificent talent, it is a pity that Richepin should have applied it to the beautiful-rhythmed but blatantly atheistic *Blasphèmes*, whose very title was a defiance flung at custom, creed and conventionality.¹ The days of pantheism, much more atheism, are happily past. Unbelief is no longer a proof of independence, and one feels that the note is somewhat forced, perhaps by hatred of bourgeois primness and philistinism, or by the temptation of genius to use its untrammelled faculties, or by a desire for an intellectual *tour de force*.

Because French literature has always had schools, and the revulsion of intellectual revolutions, the fact is too much forgotten or too much obscured that the principles of one generation or of one school or of one literary creed have not been suddenly evolved by their makers but have really been long latent or even have appeared previously. We speak of the rise of Realism and of the birth of Naturalism, and assign to these certain approximate dates in the nineteenth century. But we forget antecedents and anticipations of them. The links in the chain of Realism were forged centuries previously; for French literature has had a long realistic sequence. There was the realism of the *Roland* and its rivals in the primitive popular poetry; the psychological and minute descriptive realism in the Breton cycle; the personal realism in the *sirventes* and the lyrical songs of the South; the fierce realism of the *Fabliaux*; the allegorical realism of the *Renart* and the *Roman de la Rose*; the political realism

¹ Jules Claretie calls these poems: "une flambée d'alexandrins rouges comme un brûlot."

from Ruteboeuf to the French Revolution; the realism of poetry from Villon to Verlaine; the realism of Farce, of Drama, of Vaudeville, from mediæval types through Molière to modern times. Then there was the riot of realism in the Renaissance; the realism in the pulpit literature; the realism in history from Froissart to the founders of historical methods, and in the memoir-writers; the realism in the religious works and the dogmatic deductions of Calvinists and Catholics; the sociological realism of Rabelais; the marvellous realism of Montaigne and his successors; the realism which conditioned the foundation of criticism in the sixteenth century, where precision and analysis are the philosophical form of constructive writing; the scholastic or sentimental realism of J.-J. Rousseau; the epistolary realism culminating in Madame de Sévigné and continued ever since in French Letters; the theoretical realism of the eighteenth and the practical realism of the nineteenth centuries—Diderot, Bernardin de Saint-Pierre, even Restif de la Bretonne, crowned by the philosophy of Comte and Taine; the realism of modern French fiction and art. All these mark an unbroken perpetuation of a principle inherent in the mentality and the life of the French people.

Classicism, while it had largely deepened and polished the bed of the flow of literature, had also dammed the stream. In the rush to Nature, to absolute Reality, rhetorical and consecrated rules had been swept away. Romanticism arose. Concrete individuality replaced sacred abstract, with larger setting in spirit and in scene, freer expression, richer and more natural coloring, and resulting deeper truth. But truth, which is many-sided, alternately surges forward and lurches back. The excessive idealism of Romanticism had soared beyond the needs and the problems of society. Exaggerated individuality had caused the subjective element

in literature to subvert the proper proportions with reference to objective realities and real circumstances. Mysticism and the Christianity of a church controlled ideas. The tide turned to renewed exactness of representation of life and of feeling. The study of Science calmed literature. The practical replaced the passionate. The School of Good Sense was in favor.

Then, without attempting any reaction, the Parnassians, haters of the banal, appeared.¹ They believed in Victor Hugo as the centre of the poetic universe. They rejected the melancholy, the despairing tone, the weeping type of early Romanticism. They particularly strove for form, style, rich rhyme, extraordinary verbal precision, and picturesque effect, yet with simple sentiment even at the sacrifice of force of ideas.² These views in poetry well followed the slightly earlier development of Naturalism, which wished to represent Nature with absolute exactness, and to study the influences of feelings upon the human frame, and the reflex actions of the soul upon the body. The apostles of Naturalism were thus the direct descendants of Diderot and of the minute realism of J.-J. Rousseau and of the "Rousseau du Ruisseau," Restif de la Bretonne. So strong was this current of scientific and descriptive realism that the Romantic period could not divert or dam it. Yet so powerful is the Romantic stream and its influence that the strength of Naturalism, which can now never be displaced, is permeated by the romantic idea.³

¹ Cf. *La Légende du Parnasse contemporain*, by Catulle Mendès.

² Théophile Gautier has well expressed this when he says:—"De la forme naît l'idée."

³ For an admirable discussion of the descent of modern realistic and naturalistic novelists and of the sequence of fiction since the days of *Gil Blas*, cf. the *Lesage* of Eugène Lintilhac, in the *Collection des Grands Écrivains français*, Paris, Hachette et Cie., 1893.

The Realism or Naturalism of the early fifties and the Parnasse of the early sixties had thus brought to bear their examples and their influence upon Jean Richepin. These two literary theories found in him a brilliant illustrator. It becomes easy to understand and to follow his work.

Richepin is thus in the direct line of Romantic survival. Like Romanticism itself, he is an exception. He has the extraordinary, the extreme, the exceptional, the rare, the revolted, and the revolting, often, as the common matter of his production. Émile Faguet quotes George Sand as saying: "Les monstres sont à la mode, faisons des monstres." In his turn Richepin has fully succeeded in perpetuating Romantic tradition.¹ And his very personality, divided alternately between the brilliant classical scholar and the bohemian, between the man of normal school training and the man of nature, himself the paradox of the cultivated nomad, accurately represents the antitheses and the contrasts of Romanticism.

Richepin has been in no sense a follower of a school. He is too strongly individual for that. But there are dangers in individualism, the more when it supports no dominant idea. Independence which verges upon literary anarchy necessarily pays the penalty of a lack of constructive ideals. One can see that Richepin suffers by contrast with other accepted giants in literature, in so far as he has none of those theories which, while they are said to burden literature, yet give to it the strength of consistent fibre, impelling purpose, and stirring ideals. Richepin is neither a prophet nor a leader. He has no world-wide view like Balzac. He has none of the

¹ The modern Romantics have been few; among others: Léon Cladel, Madame Judith Gautier, and Barbey d'Aureville, with some dozen others. Apart from his vehement aristocracy and Catholicism, there are some striking analogies, even in matters of clothes and publicity, between Barbey d'Aureville and Jean Richepin.

humanitarian creed, the titanic standard-bearership of Victor Hugo. He has none of the political philosophy of Lamartine, the socialistic theorizings of George Sand, the ardor-causing enthusiasms which found such different manifestations in the two Dumas, the force for radical reforms in literature which whetted the struggles of Zola. But in the untrammelled simplicity which often reaches sublimity, in the magnificent phrasing, the splendid coloring, the romanesque element, the heroic size, the charm of natural description, and the truth of much of his work, Richepin stands, in the literary qualities of strength, and style, and spirit, with the best of the Romantics and with those under any name who have helped the ideal of Romanticism: Liberty.¹

Although, then, Richepin belongs to the period when literature is individual and not a matter of schools, and although he is himself essentially an individualist in literature, yet he is startlingly a Romanticist. In fact, since the days of Victor Hugo and the earlier Romantics no one has better

¹ For an ironical criticism of realistic Romanticism cf. Jules Janin in his *Préface to L'Ane mort et la Femme guillotinée*, saying:—"Nous eumes donc, la Critique et moi, une grande dispute sur ce qu'on appelle la *vérité dans l'art*. Je lui expliquai que dans le système moderne le vieil Homère n'avait pas pu y arriver, par cela seul qu'Homère était aveugle; qu'il fallait voir avant d'être vrai; que, lorsqu'on avait vu, il fallait dire ce qu'on avait vu, tout ce que l'on avait vu; que l'art était là tout entier; que Milton en a menti quand il a déchainé son armée d'anges et de diables; que le Tasse en a menti quand il a élevé dans les airs l'élégant palais d'Armide; que tout la poésie épique en a menti en masse quand elle s'est lancée dans le monde invisible; qu'enfin il n'y avait de vrai que la PUCELLE de Voltaire et LE CHARNIER DES INNOCENTS. La critique m'écoutait comme si elle eût entendu parler un fou.

"Et pour preuve, je lui racontai l'histoire d'une tête coupée dans le sérail, et le Grand Seigneur montrant à un peintre français comment les veines d'un homme décapité se resserrent au lieu de se dilater. Avant ce Grand Seigneur, tous les peintres qui avaient fait

illustrated pure Romantic tendencies. These are a matter of personalities and of principles. He had the sense of youth, the love of color, the bravery, the battling spirit, the hatred of conventionality, the antagonism to bourgeoisdom, the need of action, the lack of evenness and of equipoise, the permeation by politics, which marked the beginnings of the Romantic movement. He had the brilliant imagination, the tropical instinct, the exotic theme, which contributed so much to the success of the Romantics. Like them, he did not recoil before the lugubrious, the horrible, the ghastly, the unusual, the unpleasant, the shiver-causing. He lacked the sentimental side which had brought such appealing force to Romantic literature, and he did not feel the religious power which elevates and spiritualizes life as it dignifies and ennobles literature. But he felt called by the spirit of adventure to plunge, as did the Romanticism of 1826, into "a primitive forest of the new world, with its giant trees, its high grasses, its deep vegetation, its thousand birds of thou- la décollation de saint Jean-Baptiste, Poussin lui-meme, en avaient donc outrageusement menti.

"D'où il suit qu'avant de parler d'une chose, il faut la voir. Vous parlez d'un mort, allez à l'amphithéâtre; d'un cadavre, il faut le déterrer; des vers qui le rongent, il faut l'ouvrir. Que si vous trouvez que c'est rétrécir singulièrement le monde poétique que de le renfermer dans les étroites limites de vos cinq sens, de le rapetisser assez pour qu'il tienne dans vos deux mains, ou que votre rayon visuel puisse l'embrasser tout entier, on vous répondra qu'à cet inconvénient dans le vrai, il existe un remède, la description; que s'il vous est impossible à présent de voir de loin, vous profitez du voisinage pour embrasser les détails, et alors vous voilà maître absolu de la moindre pierre, du brin d'herbe qui recouvre cette pierre, de l'ornement gothique qui se fait jour à travers cette mousse verdâtre, de l'inscription à demi effacée qui la décore; de sorte que voilà tout un monde à propos de ce fragment de marbre, et que vous n'avez qu'à vous laisser aller pour atteindre cet homme à *festons* et à *astragales* dont se moquait Despréaux."

sand colors, its large avenues, where the shadow and the light play only upon the verdure, its savage harmonies, its large rivers which carry along islands of flowers, its immense cataracts which balance rainbows."¹

We are thus not surprised to find in Richepin, in both his earlier periods, the most picturesque characteristics of the Romantic school. And so we have chapters and chambers of horrors. *Nana-Sahib* is a good instance of these tendencies of Romanticism in its succession of shrieks, killings, scenes of bespattered blood, and in its general tone of heat and color, of power and of picturesqueness. Yet by his powerful and concentrated, his fore-shortened and compact style, Richepin is a direct antithesis to the prolixity of development and the enumerative theories and practise of the realistic and the naturalistic schools.

In *Le Flibustier* Richepin has taken the theme of the sea and its power, that is, its influence, as in *La Mer* he discusses its aspects. It is the sea that makes or unmakes happiness, that separates parents and children, husbands and wives, and betrothed, that sunders hopes after years of hopeless awaitings, that strains the patiences of love, that rivals the affections of the land, that weds and welds to it the souls of men, which it disputes with the brides of earth. *Le Flibustier* is the story of a long-awaited sailor, supposedly lost, of the return of his friend who, by the mother of the girl affianced since childhood to the absent cousin, is announced to the grandfather as the missing grandson, of the complications that ensue, the love of the girl for the returned youth, the confession by the latter of the mistake, the return of the real lost one, the indignation of the old man at the intrigue, his gradual weaning from his idol when he finds that the latter has given up the sea for the plains and the gold of Mexico,

¹ Victor Hugo.

and at last the triumph of the Sea in the person of the sailor. All this, epic and yet delicately slight, in the setting and the atmosphere of that antique and patriarchal and legendary land of Brittany, is a masterpiece of grace and simple strength. It is not astonishing that Émile Faguet speaks of the author as a man who has the "sacred fire, obstinate enthusiasm for beautiful sonorities and beautiful rhythms, and who handles the poetic language as no one, in my knowledge, knows how to do at this moment." It is the Richepin of whom he speaks in another place as possessing a "reputation uncontested, certainly, and unattackable."

Le Chien de garde is a play marked particularly by a fine picture of a Napoleonic soldier, who is the guardian of the honor of the name of his former friend become general. This friend leaves to the soldier the care of his son. The latter is far from doing as he should, and the old soldier heroically sacrifices him to the keeping unspotted in the eyes of the world the name entrusted to his care.

We need not dwell on *Cauchemars*, a series of gruesome tales, more weird and ghastly than those of Hoffmann and Poe, having a fierce freedom of *donnée* which it is difficult to accept; or on *l'Aimé*, a philosophical, paradoxical, aphoristic, extraordinary discussion of modern, and, therefore, material Don Juanism, ghastly in its analyses and ethical shortcomings and devotions and insanities, a story of horrors, yet marvellous in its strangenesses and strength of monstrosity. There is great talent in these books, but it seems perverted. There is, in much of the production of Richepin in his middle period, too large a part of the morbid. One does not want in literature—that is, in the belles-lettres sense—even at best, a gallery of Goyas; but certainly not a pathological museum of diseased brains and disordered imaginations and displaced hearts. Moral marasmus does too often

end in madness. In this part of his work Richepin has gone further than the limits of what has remained as the sediment of Naturalism. He passes beyond the field of Maupassant. He out-Zolas Zola. And as he does this without the literary restraint of the one and the proportion and sociological purpose of the other, even his brilliant genius cannot save the sense of wasted energy and the regret at the superfluousness, so to speak, of work that seems to differentiate clearly the provinces of literature and the reverse. To quote Augustin Filon: The novels of Richepin are "a deplorable mingling of the most frenzied realism with an almost mad idealism. It is symbolism with Zola sauce."

It is as if impossible to analyze the *Paradis*, tempestuous, terrible, triumphant, keyed to the tones of the *Blasphèmes*, but attuned by ten years of further living. In spite of the reaffirmation of the theories of the former book, it yet concedes an evolution of the thought of the author and a better understanding of existence and of its result. But it is rather as literature that the appeal in it must lie. In its three divisions—*Viatiques*, *Les Remous*, and *Les Iles d'or*—again the sea has had large influence upon the thought and its expression. There are magnificent marine metaphors, syllogisms and sequences like the successions of the seas, swirls like those of the maelstrom, corresponding to the eddies of passion, billows which lift and then drop as do the alternations of feelings, shadings of speech like the sheens of the waters, and the sweep of breezes and of winds that vivify while they predicate almost uncontrollable forces. And in this work, which Léon Daudet calls "the most serious lyrical effort of this time," one finds, as he says, "an incessant flood which deposits upon the shore its uproar and pebbles, its foam and shells, strange sometimes and distorted, always gleaming. The brutality is never coarse. The oaths and

vituperations, the hateful and unbridled terms of the XVIth century are enchased in exquisite verses, like iron mounted upon gold. It is there that one recognizes the lover of Latin and of Greek, the marvellous erudite that Jean Richepin is." It is an extraordinary mingling of epicurean philosophy and perfected poetry.

Vers la joie is an apotheosis of idyllic simplicity, of the balm for overcivilization in return to nature, of the philosophy in fields, of the gladness in the rustic, the non-complex; a *conte bleu* from the land of legends, of folk-song, of popular tales, where virtues thrive and the power and the purity of Labor and of Love remain in pristine beauty, transmuted here into the exquisite verse of Jean Richepin.

If Richepin had done no other work, he would be immortal by his *Chemineau*. A gay and singing wanderer appears at harvest-time. He knows the secrets of woods and fields, the curious economy of nature revealed to those who practise it. He is the nameless Chemineau who cajoles the little servant Toinette. Singing, he leaves, and the misery of Toinette is saved by the generosity of François, the head farm-servant, who marries her, taking the child of the Chemineau as his own. Toinet, the son, and the daughter of proud and wealthy Maître Pierre love each other. The master will not consent to the marriage. The grief of Toinet threatens to make him drink and give up his laborious habits.

Twenty years had passed. The Chemineau by chance wanders by again. Accidentally he learns the conditions, remembers his passing experiences, and, his conscience aroused, he determines to do what good he may. Partly by the services he renders to Maître Pierre in sudden blights that come upon his flocks and herds and farms, partly by a show of sorcery and of incantations which he can practise, he terrifies and triumphs over Maître Pierre and wins

the wedding of the two lovers. The Chemineau has a home at last, is loved, is happy. But, on a snowing Christmas eve, while all, save paralyzed François, are at the midnight mass and the waifs are carolling near by, he rises, hesitates, struggles, and then vanishes into the night to fulfill the fever of wandering and the destiny of the Chemineau.

Some things defy analysis. But they are felt. The *Chemineau* is one of these. It is useless to define its charm, its power, and its pathos. Blasé humanity drank in the breath of something which, itself touched by sin and sorrow, yet had the spirit of immortal freshness and purity. It was not merely a sense of personal interest that attached to this play. As says Filon: "Recall, I beg you, that—whatever may be, moreover, your favorite theory upon the origin of the Iliad and of the Odyssey—the Homeric poems have been the work of one or of several chemineaux. Chemineaux too, the trouvères and the troubadours. Chemineaux again, in their fashion, Villon, Cervantes, Burns, Richepin himself whom torments, perhaps, in his wisened and appeased mature age, the nostalgia of the highways."¹

¹ *Le Chemineau*, under the name of *The Harvester*, has been made by Otis Skinner into a play for an English-speaking public. In spite of great beauty and power in the adaptation, and often intense appreciation in the listener, the reception of the play has proved disappointing. This is a curious commentary upon the American public in things dramatic. A number of reasons are assigned for the result: the setting (even though Canada has been substituted for France); our lack of traditions and the impossibility of our accepting the direct influences of folk-lore and superstitions in daily life; the characters (which lack the lurid qualities of tragedy or melodrama); the absence of cheerfulness (there is nothing "funny" in the play); the "French" character of the piece, in which there is more dialogue than action; and shall we not add the enormous gulf fixed between the American conception of the tramp, the "hobo", and his class, and the pathetic and often attractive type of the Chemineau—product of an old civilization?

The power of this play Vance Thompson has well defined: "Jean Richepin's symbolic vagrant is at once masterless and thoughtless. No crime urges him on. No disturbing melancholy drags him to and fro. He is a searcher. He is indeed the man who seeks. He quests the Holy Graal—this phantom Graal, which he shall never find. He is the symbol of all those who sought (there were knights before Sir Galahad) and did not find. He seeks—he knows not what; he sings—he knows not why. Mysterious blue horizons beckon him, and flee. Life slips by him, with its serenities and pleasant hours; he knows not of them; he sees only the blue, beckoning horizons. Women cry to him of love. He kisses their wet faces and as he wanders on he wonders what this love may be, and fashions a strange little song, all about wet eyelids and gentle kisses and broken hearts, and he trudges on toward the flying horizon, trolling the little, strange song. The world cries at him of energies and needs, of great actions and wasted hours—he makes a little song and calls it the 'Chanson of Wasted Hours.' So light is he, this Vagrom Man. He wanders by night. He knows the lonely forests and the sleeping cities. He is intimate with the vagrom moon. Always the nostalgia of the great highway drags him hither and thither; always the false, blue horizons summon him; then he dies in a wayside ditch—and his songs flutter for a little while like errant birds and fall. Songs and singer are dead. Jean Richepin's 'Le Chemineau' is the symbol of this Vagrom Man and it is well." And of the poet himself he says: "He has travelled many highways. I should not be surprised to meet him on the road to Damascus."¹

¹ Cf., however, the interesting criticism of Augustin Filon (*De Dumas à Rostand*): "Il est une fiction littéraire à laquelle nous tenons beaucoup parce qu'elle nous sert à flatter la démocratie,

La Martyre was a more difficult theme for Richepin to treat because it was necessary for him to apotheosize, in opposition to paganism, the principles of Christianity, which, devant laquelle rampent aujourd'hui tous ceux qui cherchent la popularité—apprentis-ministres ou academiciens en espérance,—comme ils auraient rampé il y a deux siècles devant le grand roi. C'est cette plaisante idée que la poésie se trouve au fond de l'âme du peuple. Il n'y a rien de plus faux et nous le savons tous parfaitement. Ceux qui ont pénétré jusqu' au fond de cette fameuse âme du peuple n'ont trouvé que des jalousies, des rancunes et des appetits. L'ouvrier hait son maître et son métier; le paysan aime mieux sa terre que ses enfants; il n'a jamais regardé la nature au milieu de laquelle il vit. Les gueux ne sont pas des philosophes ni des poètes: pour un Burns et un Hégésippe Moreau, essayez de compter combien de paresseux, de lâches et d'envieux dont le cerveau n'a jamais été traversé d'une pensée noble et pure. Nous savons tout cela, mais nous ne voulons pas l'avouer. Le travailleur des villes ne nous permet guère d'illusions à son égard: il nous étale, avec tant de cynisme et d'orgueil, sa misère morale! Mais le paysan conserve encore quelque prestige. Il est loin et il parle peu. On prête de la pensée aux silencieux; les ruminants ont l'air de rêver. Figure muette au milieu d'un cadre splendide, le paysan se revêt, sans le savoir, de toute cette grande poésie en action qui l'enveloppe, l'éclaire et le baigne. Voilà pourquoi nous lisons encore *la Mare au Diable*, *la Petite Fadette*, *François le champi*, ces livres absolument chimériques et décevants. Au paradoxe virgilien sur l'homme des champs, habilement rajeuni par de procédés que j'expliquerai tout à l'heure, ajoutez un autre paradoxe un peu plus moderne, puisque le bohème La Fontaine l'empruntait au bohème Villon. A les en croire, la cigale qui danse et qui chante a le cœur bien meilleur que la fourmi qui épargne et travaille; la vraie bonté, la vraie pitié ne se trouvera pas chez l'homme de labeur qui sue et peine tout le jour dans un atelier, dans une boutique, dans un bureau, mais chez le vagabond qui contemple au lieu d'agir, s'emplit les prunelles de ciel bleu et livre indolemment sa peau aux morsures de la bise comme aux caresses du vent d'été. Il n'a rien, donc il est prêt à tout partager; étrange logique dont l'ironie semble échapper à certaines intelligences. La vertu

as in the *Blasphèmes*, he had so antagonized. The play perhaps suffers from this necessary assumption of a plea foreign to the author.¹

Contes espagnols is a brilliantly successful rendering of atmosphere and of soul. The Spanish spirit of these tales is pervasive and indisputable. At the very time of their appearance in French newspapers, they were translated into Castilian, Catalan, and Mallorquin, "the best proof," as says M. Richepin himself, "of the Hispaniolism of the author."² des primitifs et la charité des vagabonds, sur ces deux fascinantes chimères, M. Jean Richepin a bâti tout son théâtre et notamment son *Chemineau*."

On the other hand, cf. Larroumet saying of the right of peasants to poetry: "Ces paysans la reçoivent non seulement de la nature, mais de leurs sentiments. Il y en a autant et plus, dans ce milieu et dans ces âmes, que dans la vie évoquée des puissants d'autrefois. Cette poésie n'est point la même pour le paysan que pour l'homme des villes; ce que l'un sent profondément laisse l'autre très froid et réciproquement. Mais la preuve que le paysan tire de la nature sa part de rêve et d'idéal, les chansons populaires nous la donnent. Il y a là autant de sentiments vrais et de sensations vives que dans les poèmes des lettrés. La poésie du paysan est naïve et fruste; la mise en œuvre y manque, et aussi la rhétorique. Mais un chant de moisson ou de vendange, un conte de veillée, une légende de forêt ou de ruines ont leur émotion et leur couleur."

¹ It deals with the time which the author later illustrated in his *Contes de la décadence romaine*.

² Cf. the transcriptions of the soul of Spain by Chateaubriand in his *Les Aventures du Dernier Abencérage*: "On sent que dans ce pays, les tendres passions auraient promptement étouffé les passions héroïques, si l'amour, pour être véritable, n'avait pas toujours besoin d'être accompagné de la gloire." "On ne remarque chez cette nation aucun de ces tours de phrase qui annoncent l'abjection des pensées et la dégradation de l'âme. La langue du grand seigneur et du paysan est la même; le salut, le même; les compliments, les habitudes, les usages, sont les mêmes. Autant la confiance et la générosité de ce peuple envers les étrangers sont sans bornes, autant sa vengeance est terrible quand on le trahit.

Perhaps we must do as he says: "Go there, and, to read this book, seat yourself in some inn of a port or a suburb, a cigarette in the lips, before a glass of fresh water and a *copita d'anisado de los tigres*, whilst the *criadita* will sing one of these couplets, accompanied by a frenzied guitarist. Then, amidst the flight of these couplets, the soul of these tales will appear to you, the soul of love, of jealousy, of devotion and of honor, the soul of old and noble Spain, the adorable and ferocious soul, the soul which I have felt to live and which I have had, I too, down there!" And so the author takes us anew among the Gueux and the Gitanos,¹ this time, of Spain. In the proletariat, the mob, the dregs, the perpetually dangerous classes, in surroundings that it is better not to examine save with the innocent look of the

D'un courage héroïque, d'une patience à toute épreuve, incapable de céder à la mauvaise fortune, il faut qu'il la dompte ou qu'il en soit écrasé. Il a peu de ce qu'on appelle esprit; mais les passions exaltées lui tiennent lieu de cette lumière qui vient de la finesse et de l'abondance des idées, Un Espagnol qui passe le jour sans parler, qui n'a rien vu, qui ne se soucie de rien voir, qui n'a rien lu, rien étudié, rien comparé, trouvera dans la grandeur de ses résolutions les ressources nécessaires au moment de l'adversité."

"La musique espagnole, composée de soupirs, de mouvements vifs, de refrains tristes, de chants subitement arrêtées, offre un singulier mélange de gaieté et de mélancolie."

"Les Espagnols mettent toute leur gloire à se dépouiller de leurs richesses, pour en parer les objets de leur culte; et l'image du Dieu vivant placée au milieu des voiles de dentelles, des couronnes de perles et des gerbes de rubis, est adorée par un peuple à demi nu."

¹ For an admirable description of these people, cf. *Carmen et les Gitanes de Grenade* in the *Nouvelles études d'histoire et de critique dramatiques* by Gustave Larroumet. The latter points out the contribution, larger than that of any other country in Europe, made by Spain to French Literature: *Carmen*, *le Cid*, *Don Juan*, *Gil Blas*, *le Barbier de Séville*, *le Mariage de Figaro*, *Hernani*, *Ruy Blas*.

passing stranger, he wonderfully seizes the spirit of Spain and renders it in those songs which he has caught for the headings of his stories. "Ah! those *coplas*, accompanied by the snapping of the fingers upon the base of the thumb, and by the clacking of the tongues upon the veil of the palates, and by the snoring castagnettes, and by the tambourinades in counter-time in the hollow of the palms, and by the *ollé*, *ollé* and by the guitars and the *bandurias*, and that amid the odor of anis and of tar which the quay exhales, and the odor of jasmin, of orange-tree and of fig which faints away in the sleeping garden, and that under the sky where it seems that the stars also smell good, and that in dreaming of the adorable and ferocious soul of old Spain, ah! that!"¹

¹ As a good instance of the vivid descriptive style of the author, take the passage in the epilogue of the *Contes espagnols* in which he disclaims the power to write tales of the bull-fights: "Que Dieu ou le Diable lui prête vie, et qu'il aille la vivre là-bas, cette vie, trente ou quarante années encore, et peut-être alors se décidera-t-il à écrire des contes de tauromachie, ou vous verrez *ginglar*, *lidiar* et *matar* les modernes gladiateurs, le torse cambré dans leur *chaquetilla* et leur *chaleco* lourds de broderies d'or, la jambe nerveuse dans leur *taraguilla* collante et leur bas couleur chair, le pied court dans le *zapatillo* verni, le menton bleu au-dessus de la *panoleta* rose, la nuque rigide sous la *mona* suspendue à la *coleta*, la tête fière sous la *montera* en diadème et ensuite toute nue sous le ciel d'azur et de gloire. Et vous y verrez aussi les *alguaciles* tout noirs et ridicules, et le raide et pesant *picador* bardé de cuir, coiffé du *castoreno* qui ressemble à l'armée de Mambrin, et les agiles *banderilleros* bondissant comme des daims, et le *puntillero* sinistre achevant la victime, et les mules de l'*arrastre* qu'amène le *lataigueador*. Et vous y apprendrez ce que c'est que le *capeo*, en quoi consiste le *quite*, où et comment le *bicho* prend ses *querencias*, quand il vient à *juridiccion*, quelles sont les *suertes de varas*, quelles les *suertes de banderillas*, y compris celle, si rare, de *silla*, quelles les *suertes de muleta*, quelles les bonnes façons de *trastejar*, et ce qui distingue une *estocada* bien résultante d'un *golletazo*, et le *volapié* du *recibir*;

There are numerous other types in the work of Richepin. There is the pathetic story of *Césarine*, a most vivid set of pictures of the army of Bourbaki and of the horrors of the Commune as a setting to a sorrowful tale of human unhappiness. There is *Lagibasse*, a magical novel, full of eccentric spirit and atmosphere. There is *Par le glaive*, of the times of the *condottiere* in the Italy of 1359. There is *Les Truands*, with its brilliant representations of the University, the students, the thieves, and Villon, of the Paris of 1449. There are the drama of Iranian and Turanian war and religion of 2500 B. C. in *Le Mage*; and the slashing parodies and modern satires of the *Théâtre Chimérique*. There are the alternately fierce and pathetic tales of the poor, the humble, the outcast, the dangerous, the disappointed, in *Les Braves Gens*, and in *Truandailles* and in *La Miseloque*. There are the lives and loves of *Les Grandes Amoureuses*—Dalila, Judith, La Belle Hélène, Sappho, Laïs, Phryne, Poppée, Baudvilde, Vittoria Colonna, La Périne, Sophie Monnier. There are the cynical and symbolic and new *gueux* poems—*contes à chanter*—of *La Bombarde*. And there are the extraordinary reconstitutions of the spirit and times and luxury and license and cruelty and subversion of every moral and social law in the wonderful tales, the *Contes de la décadence romaine*—marvels of classical erudition, of coloring, and of cold but ferocious gruesomeness. And the new volume of poems of Richepin by its title—*Les Glas*—predicates the spirit of its substance.

et un tas d'autres belles choses vous apprendrez, plus intéressantes encore que ces détails pittoresques, car vous apprendrez à y aimer ces *lidiadores* et la foule qui s'enivre à les applaudir, et la fièvre dont on a les artères brûlées à être un homme de cette foule, fièvre d'enthousiasme, de bataille, de fureur, de virilité, de mort, de volupté frénétique et de rouge héroïsme."

It would be easy to classify the works of Richepin in a few categories marked by their tone: *Miarka* and *la Miseloque*, *les Truands* and *Truandailles*, *le Chemineau* and *le Cadet*, *les Braves Gens* and *La Glu*, *les Blasphèmes* and *la Bombarde*, and still others represent two strains: the interpretation of the lives and thoughts of the poor and the paria, the humble and the forsaken;¹ and the hatred of a large part of the scheme of society when translated into conventionality,—the apotheosis of free versus formal life, of independence against hide-bound institutions, of nature against artificiality, of opposition to the terrorism of usurped powers, of simplicity instead of false ideals.

In his dramas, Richepin has proved his affiliations with Romantic methods. He has drawn his themes from every age—ancient, medieval, and modern—from every spot, even the realms of fancy, from every social class.² And that is why Larroumet has so well placed Richepin, with some others, in the class of dramatists who perpetuate the splendid traditions of the French stage: with the glorious literary

¹ Cf. in *Le Rachat*, the beautiful poem of Eugène Manuel, a similar spirit:—

D'ou viens-tu?—Du pays de misère et de honte.
 —Qu'as-tu fait?—J'ai péché; je me sens avili.
 —Ou vas-tu?—Je gravis le sentier qui remonte.
 —Que veux-tu?—Du travail.—Qu'espères-tu?—L'oubli.
 —Crois-tu qu'il est un Dieu, pauvre âme encore obscure?
 —Que ta bonté le prouve et j'y croirai demain.
 —Crois-tu que le regret peut laver la souillure?
 —Je n'en douterai plus si tu me tends la main.
 —Et sauras-tu vouloir?—Oui, pourvu qu'on m'éclaire.
 —Sauras-tu lutter?—Oui, si j'obtiens mon salaire.
 —Sauras-tu souffrir?—Oui, si c'est pour le pardon.

² It is interesting to note the perpetuation of the splendid power, poetic and dramatic, of Jean Richepin in the plays of his son Jacques Richepin, whose *La Reine de Tyr*, *La Cavalière* (crowned

gueux Scarron and Théophile, Cyrano and Tristan, and the deities of the drama, Corneille and Racine.

Zola says of Coppée: "Nothing is more difficult than to employ, in our French verses, the words of a current usage; classical pomp and romantic lyricism have accustomed us to a particular poetic language, from which the poets can scarcely come forth, without risking ridicule." But, for Richepin, whatever limitations may be imposed upon his subjects, the splendid qualities of his style remain. Here is a language that predicates masculinity, tremendous personality, and extraordinary power. Here is a style that, in itself, has nothing meretricious, but revels in colors, has the clear and piercing ring of brass. Here is a skill in the technique of poetry which runs into the mould of extraordinarily perfect and yet free verbal form, the flow of a speech and thought like the combined forces of a geyser, a lava-stream, and a tornado. Here are rhetorical and oratorical and syntactical and metaphorical and neological power and precision and polish without pedantry. Every literary school could find that which it most adored and most abhorred in the poetry, if not the prose, of Richepin. Charles Le Goffic, dwelling upon his "rhetorical" power, compares him to Dickens and to Dumas, *père*, to Mendès, Mérimée, and Montépin. We might well add others: why not Victor Hugo by his virtuosity and his violence and his splendid variety and coloring and antitheses? Why not Balzac by his monsters? Why not others in their simplicity? ¹

And then his verse!—"a marvel of elasticity and of flexibility," as says Filon. . . . "It receives the humblest words, but—I do not know what takes place—instead of being vul-

by the French Academy), *Cadet-Roussel*, *Falstaff*, etc., have already met with splendid success.

¹ E. g., it is interesting to compare *Sœur Philomène* of the Gon-

garized by them, it ennobles them. It has all the liberties of prose, but it preserves, at the same time, all the dignity and all the grace of verse. It is in this astonishing verse that commune the two forms of art and that Hugo includes Zola. This verse is amphibious. Just now it paddled in the mud, and picked the dirt of the poultry-yard. Now, with a stroke of the wing, it is in full sky, it flies, it hovers, it resumes all its amplex and its harmony."

Lemaître calls him "the most Latin of our French poets,"¹ because of his "firm syntax, somewhat hard precision, retouched colors, full and rude sonorousness, with never the vague or half-tints,"—these being characteristics of the Latin. Yet his songs "are as frank and as beautiful, and seem as spontaneous, as if they were not the work of a literary man and had gushed, all assonanced, from the imagination of a wandering minstrel or of a sailor who might have the gift of rêverie or of rhythm. En résumé, ce poète si savant et, pourtant, d'âme peu compliquée; ce grand humaniste qui est peuple, cet insurgé qui est un Français de la vieille France; ce superbe Gallo-Romain; ce poète d'une rhétorique puissante et claire et de sentiments simples, a précisément ce qu'il faut pour agir sur la foule tout en restant très cher aux lettrés."²

We may not entirely agree with the theory of Naturalism in its plea for literary liberty, as expounded by Zola writing *De la Moralité dans la littérature*, but we can at least appreciate and *Sœur Doctriné* of Richepin as masterpieces of simplicity.

¹ Cf. the *Latineries*; of these Lemaître says that Richepin has "miraculously imitated that which Latin thought has of most Latin."

² Will Richepin become an Academician? Perhaps. But cf. the *boutade* assigned to Maupassant: "Trois choses déshonorent un écrivain: la *Revue des Deux-Mondes*, la décoration de la Légion d'honneur et l'Académie française." But the *Notre Cœur* of Maupassant appeared in the *Revue des Deux-Mondes*, (less to prove its

ciate the point of view and understand the real force of the argument when he writes: "Pour moi, la question du talent tranche tout, en littérature. Je ne sais pas ce qu'on entend par un écrivain moral et un écrivain immoral; mais je sais très bien ce que c'est qu'un auteur qui a du talent et qu'un auteur qui n'en a pas. Et, dès qu'un auteur a du talent, j'estime que tout lui est permis. L'histoire est là. Nous avons tout permis à Rabelais en France, comme on a tout permis à Shakspeare en Angleterre. Une page bien écrite a sa moralité propre, qui est dans sa beauté, dans l'intensité de sa vie et de son accent. C'est imbécile de vouloir la plier à des convenances mondaines, à une vertu d'éducation et de mode. Pour moi, il n'y a d'œuvres obscènes que les œuvres mal pensées et mal exécutées." So Vance Thompson has well defined a similar side of the idea: "In every age when art has a strong accent, when it displays vigor, inventive force, power of hand, originality, you find something of this Rabelaisian spirit. It sparkles in Aristophanes. It flaunts itself magnificently across the Renascence. It laughs with the mirth of the Canterbury Pilgrims, just as it beckons you from the insolent canvas of Titian. Shakespeare had it, and his roaring contemporaries. It sat with Jan Steen in his cabaret among blowsy girls and ragged lads. It was conspicuous in Goethe's life and letters, as in Fielding's and Wagner's, Ruben's and Balzac's. Wherever and whenever art and letters attain virility, vitality, force of hand, strength of creation, there you find this Rabelaisian spirit, which is, indeed, the spirit of the natural, wholesome man, who loves and laughs, labors and prays and is unashamed." As said Saint-Georges de Bouhelier of Zola, so it may be said of Richepin: "he is a sort of prodigious Pan." But he long-delayed fairness to him, than to bolster the falling circulation of the magazine).

has a duality which marks him as unique in the sphere of letters.¹ He is well defined by Larroumet as "at the same time mandarin and bohemian."

Naturally, criticism has often been hostile to Richepin. His methods, his material, his mentality have brought down upon him fierce denunciations because he has seemed to lay himself open to the attack of belonging to the class of writers who produce meretricious effects, with whom, as says Father Étienne Cornut, "one takes so willingly enormousness for grandeur, insolence for force, impiousness for philosophy, and dishevelled slang for a daring speech." We find him defined by Charles Fuster as "of those curious personages who have inherited from Don Quixote his frenzied desire for popularity and from Sancho Pança his powerful massive strength. They know many things, they converse ravishingly, they have seen every thing and retained every thing, and, like large children, they put all their pride in making their muscles swell. Minds nourished and strong, they wish to be athletes. You think to follow them into the gardens of Academus; they lead you to the fair." As he says further, calling M. Richepin a gladiator: "One has wished to see in him now a revolutionary, now a demolisher of religions. One has been mistaken. Under the painter of the tattered and of regular feastings, under the insulter of the gods, under the denier of all things respected, there is, take it all in all, only an artist very paradoxical, very personal, eager for notoriety, hungry for novelty more or less new, and setting off fire-crackers to astonish the 'bourgeois.'" And again: "Ce qui, dit par M. Richepin, prend des airs si maussades et si repoussants, c'est ce que nos pères

¹ Cf. Richepin saying: "En moi cohabitent un rhétoricien de la décadence et un zingari de la grande route, rétameur de casseroles, maquignon et acrobate."

nous eussent conté avec leur bon rire large et jovial, c'est ce que Gringoire chantait aux pendus de la route, c'est ce que Villon fredonnait en gouaillant, c'est ce que Rabelais nous eût dit dans sa vieille langue crue, sans fanfaronnade de vice, sans affectation de grossièreté, sans *pose* triste et sans argot de mauvais lieu."

Richepin has well fulfilled what Tolstoi, discussing Mau-passant, defines as "the three conditions necessary for the production of a real artistic work: 1, a normal relation, that is to say moral, between the author and the subject which he treats; 2, the beauty of form; and 3, sincerity, that is to say, the love of the author for what he describes."

By this love Richepin has marvellously reproduced the smells of fields and woods and sea, of flowers and hay and leaves and loam and seaweed. To quote Larroumet once more: he "rejuvenates the national vein by his originality of mind and of heart, the force of his sensibility, his color, his verbal invention. . . . Above all, he displays a vigor and a health, a frankness and a freshness, something of honest and of open, in thought and language, which subordinate to themselves a very sure rhetoric and ask from it nothing but solidity of work." And he has what Filon calls "his flame, his passion, his intellectual electricity."

The best tribute to Jean Richepin is that his critics, friendly or hostile, recognize in him qualities that suggest the thought, the work, and the style of such extremes and yet, in a certain large sense, such similars as Villon and Victor Hugo, Rabelais, Regnier, and Regnard, and even Musset and Marot. He is a Robert Burns and a Walt Whitman. And he has the daring independence of the free-lance poets, Cyrano de Bergerac, Saint-Amant, and Théophile de Viaud.

The faults of Richepin are not few. They rest upon ethical grounds. One cannot with impunity shock and vilify

the safest, as they are the sweetest, mental and moral heritages of mankind. On a mad Pegasus he plunges between the lowest depths and the highest heights. Lemaître has defined this: of the *gueux*—"Le poète affecte d'entrer dans leur peau, qui est une sale peau, et parle leur argot, qui est une langue infame, dont les mots puent et grimacent, dont les syllabes ont des trainements gras et font des bruits de gargouille;" of poetry—"En revanche, M. Jean Richepin a (surtout dans ses vers, fort supérieurs à sa prose) la sonorité, la plénitude, la couleur franche, le dessin précis, une langue excellente, vraiment classique par la qualité; et il est le dernier de nos poètes qui ait, quand il le veut, le souffle, l'ampleur, le grand flot lyrique. Il est le seul qui, depuis Lamartine et Hugo, ait composé des odes dignes de ce nom et qui n'ait pas perdu haleine avant la fin; et en même temps ce rhétoricien a su écrire de merveilleuses chansons assonancées et qui ressemblent, à force d'art, à des chansons populaires. Grand poète, en somme: dans ses meilleurs moments, un Villon de moins d'entrailles et de plus de puissance, qui aurait passé par le romantisme; ailleurs, un superbe insurgé en vers latins. Mais là est son malheur. Il est à la fois trop cynique et trop lettré." "Plus il avance dans son œuvre, plus M. Jean Richepin nous apparaît comme une nature merveilleusement simple, robuste et saine, et en même temps comme un exemplaire accompli de culture latine, comme un poète essentiellement 'classique' et comme un traditionaliste irréprochable: ce qui le rend presque unique dans la littérature de nos jours."

Richepin is unique and has his place with the foremost poets and prose-makers. We may regret that he has formulated no philosophies such as other great writers have often led us to expect as a proof of genius. In this may lie another sign of the independence which will not tie itself down. We

find in his work no underlying thought, and we discover only impliedly a purpose, that can hardly be qualified with the usual phrase of "moral" in view of the far from moral themes and attitudes and psychological revelations of the life of the author or of his true and imaginative personages. We may deplore the literary license which obtains in much of his work, like its setting and its heroes, outside the pale of the conventional and, more, the proper. Because of this lack of plan and of purpose, we may even tax this work with the easy accusation of superficiality and uselessness as merely descriptive; and perhaps justly, since literature, like life, is so largely sociological. But poetry, at least, still has its rights as fruit and flower of the imagination and need not be merely practical. And the spirit of humanity, of fraternity, of kinship, of charity, that springs from the heart and the head of Richepin, not only covers a multitude of shortcomings but spreads a glamor of hope over the face of things, and forces a lesson of responsibility. For it makes clear the birth-right of manhood to right wrong and to adjust inequalities.

Richepin, the man of letters, remains a flamboyant force, a creative comet, in the literary sky; not merely a belated Romantic, but an independent genius; the modern Victor Hugo in intensity, in color, in vocabulary, in metrical gymnastics. He has associated with his own name an unsurpassed versatility and variety in production. And for suppleness and splendor of style, for prodigious technical skill, for opulence and amplitude, for almost incredible jugglings with verse difficulties, for virility and vitality, for a beautiful exhibition of liberty, for originality, for wealth of phrase, for eloquence and truculence, for savor and strength, literature will wait long for a brilliancy and a power to compare with the creative force and the dazzling quality of Jean Richepin.

BIBLIOGRAPHY

WORKS

- 1872 Les Étapes d'un réfractaire, Jules Vallès.
1876 La Chanson des Gueux.
1876 Les Morts bizarres.
1877 Les Caresses.
1878 Madame André.
1881 La Glu.
1882 Quatre petits romans.
1883 Miarka, la fille à l'ours.
1883 Le Pavé.
1884 Les Blasphèmes.
1884 Les Braves Gens (expanded by addition of stories published in subsequent years).
1886 La Mer.
1888 Césarine.
1890 Le Cadet.
1890 Truandailles.
1891 Cauchemars.
1892 La Miseloque.
1893 L' Aimé.
1894 Mes Paradis.
1895 Flamboche.
1896 Les Grandes Amoureuses (including a number of stories previously published).
1896 Théâtre chimérique, vingt-sept actes en prose et en vers.

- 1898 Contes de la décadence romaine.
1899 Lagibasse.
1899 La Bombarde (Contes à chanter).
1901 Contes espagnols.
1905 Les Glas.

PLAYS

- 1873 L'Étoile (in collaboration with André Gill).
1883 La Glu. Drame. Played at the théâtre de l'Ambigu, January 27, 1883.
1883 Nana-Sahib. Drame en vers. Played at the théâtre de la Porte-Saint-Martin, December 20, 1883.
1884 Macbeth. Drame en vers. Represented at the théâtre de la Porte-Saint-Martin.
1886 Monsieur Scapin. Comédie en vers. Played at the Comédie-Française, October 27, 1886.
1888 Le Flibustier. Comédie en vers. Given at the Comédie-Française, May 14, 1888, and, with music by César Cui, at the Opéra-Comique, January 23, 1894.
1889 Le Chien de garde. Drame. Represented at the théâtre des Menus-Plaisirs, in June, 1889.
1891 Le Mage. Opéra. With music by J. Massenet. Represented at the Académie Nationale de musique (the Opera), March 16, 1891.
1892 Par le glaive. Drame en vers. Played at the Comédie-Française, February 8, 1892.
1894 Vers la joie. Conte bleu en vers. Played at the Comédie-Française, October 13, 1894.
1897 Le Chemineau. Drame en vers. Played at the théâtre de l'Odéon, February 16, 1897.
1898 La Martyre. Drame en vers. Played at the Comédie-Française, April 18, 1898.

- 1899 Les Truands. Drame en vers. Played at the théâtre de l'Odéon, March 22, 1899.

CRITIQUES

- ADOLPHE BRISSON. *Jean Richepin* in *Portraits intimes*, première série, Paris, Armand Colin et Cie., 1894.
L'athlète et le poète Jean Richepin in *Portraits intimes*, troisième série. Paris, Armand Colin et Cie., 1897.
M. Jean Richepin in *La Comédie littéraire*. Paris, Armand Colin et Cie., 1895.
M. Jean Richepin in *Pointes sèches*. Paris, Armand Colin et Cie., 1898.
- LE P. ÉTIENNE CORNUT, S. J. Critique in *Les Roman-ciers* of *Les Malfaiteurs littéraires*. Paris, Victor Retaux.
- HENRI D' ALMÉRAS. *Jean Richepin* in *Avant la Gloire*, première série. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1902.
- LÉON A. DAUDET. *Jean Richepin: Mes Paradis* in *Les Idées en marche*. Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1896.
- LOUIS DESPREZ. Critique in *Baudelaire et les Baudelairiens* and in *Quelques essais modernistes* of *L'Évolution naturaliste*. Paris, Tresse, 1884.
- RENÉ DOUMIC. *M. Richepin. Vers la joie* in *Essais sur le théâtre contemporain*. Paris, Perrin et Cie., 1897.
- ÉMILE FAGUET. *Le Flibustier* in *Notes sur le théâtre contemporain*, 1888. Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1889.
Le Chien de garde in *Notes sur le théâtre contemporain*, deuxième série, 1889. Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1890.

- AUGUSTIN FILON. *Jean Richepin* in *L'Évolution des vieux genres.—Renaissance du vers dramatique of De Dumas à Rostand*. Paris, Armand Colin et Cie., 1898.
- MARCEL FOUQUIER. *M. Jean Richepin* in *Profils et Portraits*. Paris, Alphonse Lemerre, 1891.
- CHARLES FUSTER. *M. Jean Richepin* in *Essais de Critique*. Paris, E. Giraud et Cie., 1886.
- GUSTAVE GEFFROY. *L'auteur-acteur* in *Notes d'un Journaliste*. Paris, G. Charpentier et Cie., 1887.
- EUGÈNE GILBERT. Critique in *Le Roman en France pendant le XIXe siècle*. Paris, E. Plon, Nourrit et Cie., 1896.
- PHILIPPE GILLE. *Jean Richepin. Les Blasphèmes* in *La Bataille littéraire*, troisième série. Paris, Victor Havard, 1890.
- Jean Richepin. Cauchemars* in *La Bataille littéraire*, sixième série. Paris, Victor Havard, 1894.
- PAUL GINISTY. *L' Aimé*, par *M. Jean Richepin* in *l'Année littéraire*, neuvième année, 1893. Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1894.
- JULES HURET. *M. Jean Richepin* and numerous references in *Enquête sur l'Évolution littéraire*. Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1891.
- GUSTAVE LARROUMET. *Jean Richepin* in *Trois succès au théâtre* of *Nouvelles études d'histoire et de critique dramatique*. Paris, Hachette et Cie., 1899.
- CHARLES LE GOFFIC. *Jean Richepin* in *Les Romantiques* of *Les Romanciers d'aujourd'hui*. Paris, Léon Vanier, 1890.
- JULES LEMAÎTRE. *Jean Richepin* in *Les Contemporains*, troisième série. Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1887.

Jean Richepin. Monsieur Scapin and Le Flibustier in *Impressions de théâtre*, troisième série. Paris, H. Lecène et H. Oudin, 1889.

Théâtre d'Application: Cinq Poètes in *Impressions de théâtre*, cinquième série. Paris, Lecène, Oudin et Cie., 1891.

Jean Richepin. Le Chemineau in *Impressions de théâtre*, dixième série. Paris, Société française d'imprimerie et de librairie, 1898.

JULES LERMINA. *Jean Richepin* and individual critiques of a number of his poems, novels, and plays in *Dictionnaire universel illustré biographique et bibliographique de la France contemporaine*. Paris, L. Boulanger, (1885).

GEORGES MEUNIER. Critique in *La Poésie naturaliste of Le Bilan littéraire du XIXe siècle*. Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1898.

ARMAND DE PONTMARTIN. *M. Jean Richepin. Les Blasphèmes* in *Souvenirs d'un Vieux Critique*, sixième série. Paris, Calmann Lévy, 1885.

FRANCISQUE SARCEY. *Jean Richepin. La Glu. Le Flibustier. Par le Glaive. Le Chemineau* in *Quarante ans de théâtre*. Paris, Bibliothèque des Annales Politiques et Littéraires, 1902.

VANCE THOMPSON. *Jean Richepin and the Vagrom Man* in *French Portraits*. Boston, Richard G. Badger & Co., 1900.

ÉMILE ZOLA. Critique in *Les Poètes contemporains of Documents littéraires*. Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1894.

J.-J. WEISS. Chapter I (including a critique of *la Glu*) in *À propos de théâtre*. Paris, Calmann Lévy, 1893.

LA CHANSON DES GUEUX

Les petiots grincent des dents.
 Ohé! les durs d'oreille!
 Nous verrons là-dedans,
 Bonnes gens,
 Si le feu vous réveille!

LES GRANDS

Dans le ciel clair, à tire-d'aile,
 Les hirondelles,
 De l'autre année
 Reviennent à leurs cheminées.

10 Et nous, nous revenons aussi,
 Et nous voici
 Par les chemins,
 Les va-nu-pieds tendant la main.

Après le pain et la piquette
 15 Toujours en quête,
 Nous ons la gorge
 Plus rouge qu'un brûlant de forge.

Il tomb' dè l'eau, plic, ploc, plac,
 Il tomb' dè l'eau plein mon sac.

20 Le cochon bouffe ;
 Toi, vieux clampin,
 C'est pas le pain,
 Vrai, qui t'étouffe.

Il tomb' dè l'eau, plic, ploc, plac,
 25 Il tomb' dè l'eau plein mon sac.

Bah! sur la route

Allons plus loin.

.....

Cherche un bon coin.
Truche une croûte.

Il tomb' dè l'eau, plic, ploc, plac,
Il tomb' dè l'eau plein mon sac.

Après la pluie 5
Viendra de vent.
En arrivant
Il vous essuie.

Il tomb' dè l'eau, plic, ploc, plac,
Il tomb' dè l'eau plein mon sac. 10

CE QUE DIT LA PLUIE

M'a dit la pluie : Écoute
Ce que chante ma goutte,
Ma goutte au chant perlé.
Et la goutte qui chante
M'a dit ce chant perlé : 15
Je ne suis pas méchante,
Je fais mûrir le blé.

Ne sois pas triste mine.
J'en veux à la famine.
Si tu tiens à ta chair, 20
Bénis l'eau qui t'ennuie
Et qui glace ta chair ;
Car c'est grâce à la pluie
Que le pain n'est pas cher.

Le ciel toujours superbe 25
Serait la soif à l'herbe
Et la mort aux épis.
Quand la moisson est rare

Et le blé sans épis,
 Le paysan avare
 Te dit : Crève, eh ! tant pis !

5 Mais quand avril se brouille,
 Que son ciel est de rouille,
 Et qu'il pleut comme il faut,
 Le paysan bonasse
 Dit à sa femme : il faut
 Lui remplir sa besace,
 10 Lui remplir jusqu'en haut.

M'a dit la pluie : Écoute
 Ce que chante ma goutte,
 Ma goutte au chant perlé.
 Et la goutte qui chante
 15 M'a dit ce chant perlé :
 Je ne suis pas méchante,
 Je fais mûrir le blé.

PREMIER DÉPART

Quand s'entrouvrent les yeux des marguerites blanches,
 Quand le bourgeon tremblant palpite au bout des branches,
 20 Quand les lapins frileux commencent, le matin,
 A sortir du terrier pour courir dans le thym,
 Quand les premiers oiseaux chantant leurs chansonnettes
 Font dans le ciel plus pur vibrer leur voix plus nettes,
 A l'époque où le monde heureux se rajeunit,
 25 Les petits mendiants doivent quitter leur nid.
 Ils sortent de la hutte où, comme des marmottes,
 Ils ont dormi l'hiver auprès d'un feu de mottes,
 Cependant que la mère attisait le brasier
 Et tressait en chantant des corbillons d'osier.

C'est à vendre ces blancs hochets aux verts losanges
 Qu'ils vont gagner leur pain, les pauvres petits anges.
 Le père est mort depuis quatre mois. La maison
 Est trop chère à louer, et pour cette raison
 La mère chez autrui va devenir servante. 5
 On se retrouvera pour la saison suivante,
 Quand on aura gagné quelque argent cet été.
 En attendant, chacun s'en va de son côté.
 Les petits prennent leur baluchon sur l'épaule
 Et mettent leurs sabots au bout garni de tôle. 10
 Et quand la mère, avec des sanglots dans la voix,
 A baisé le dernier une dernière fois,
 Ils partent, se tenant par la main, d'un air grave.
 L'ainé siffle un refrain pour paraître plus brave ;
 Mais il sent de gros pleurs lui rouler dans les yeux. 15
 Il ne pleurera pas ; car c'est lui le plus vieux,
 Car le long des chemins voici qu'ils sont en marche,
 Et l'enfant de douze ans devient un patriarche.

PREMIER RETOUR

Toujours tout droit, sans rien regarder, ils cheminent.
 Les paysans hargneux de coin les examinent, 20
 Et les enfants poltrons se mettent sur un rang
 Pour les voir. Car ces gueux n'ont pas l'air rassurant.
 Et pourtant ils ne sont que trois, ces trouble-fête,
 Et le plus vieux des trois, celui qui marche en tête,
 N'a pas treize ans. Mais comme ils sont fauves, hagards ! 25
 Une implacable horreur habite leurs regards.
 On sent qu'ils ont souffert, jeûné, veillé. Leurs membres
 Disent la faim, la soif, le froid noir des décembres,
 Le soleil lourd, l'averse à flots pointus crevant,
 L'étape interminable, et les nuits en plein vent. 30
 On comprend qu'ils ont bu la brume qui pénètre,

Et râlé quelquefois au pied d'une fenêtre.
 Il leur est arrivé, le ventre creux, de voir
 Des gens repus qui leur refusaient du pain noir.
 Et c'est pourquoi leurs cœurs sont des fourneaux de haine.
 5 Mais, la maison où vit leur mère étant prochaine,
 Les voilà doux. Près d'elle ils seront apaisés,
 Et leur bouche d'enfant rapprendra les baisers.
 Hélas ! la mère est morte à la tâche. Sa bière
 Gît sans nom dans un coin perdu du cimetière.
 10 Ils ne trouveront pas, ce soir, à leur retour,
 Pour consoler leur jeûne amer, le pain d'amour.
 Et demain il faudra repartir par les routes,
 Et mendier encore, et se nourrir des croûtes,
 Des restes, des vieux os que l'on dispute aux chiens.
 15 Mais les chers innocents, du coup, sont des vauriens.
 Ils ne pleureront pas ; car l'orgueil les commande,
 Et l'enfant de douze ans devient un chef de bande.

LE CHEMIN CREUX

Le long d'un chemin creux que nul arbre n'égaie,
 Un grand champ de blé mûr, plein de soleil, s'endort,
 20 Et le haut du talus, couronné d'une haie,
 Est comme un ruban vert qui tient des cheveux d'or.

De la haie au chemin tombe une pente herbeuse
 Que la taupe soulève en sommets inégaux,
 Et que les grillons noirs à la chanson verbeuse
 25 Font pétiller de leurs monotones échos.

Passe un insecte bleu vibrant dans la lumière,
 Et le lézard s'éveille et file, étincelant,
 Et près des flaques d'eau qui luisent dans l'ornière
 La grenouille coasse un chant rauque en râlant.

Ce chemin est très loin du bourg et des grand'routes.
 Comme il est mal commode, on ne s'y risque pas.
 Et du matin au soir les heures passent toutes
 Sans qu'on voie un visage ou qu'on entende un pas.

C'est là, le front couvert par une épine blanche, 5
 Au murmure endormeur des champs silencieux,
 Sous cette urne de paix dont la liqueur s'épanche
 Comme un vin de soleil dans le saphir des cieux,

C'est là que vient le gueux, en bête poursuivie,
 Parmi l'âcre senteur des herbes et des blés, 10
 Baigner son corps poudreux et rajeunir sa vie
 Dans le repos brûlant de ses sens accablés.

Et quand il dort, le noir vagabond, le maroufle
 Aux souliers éculés, aux haillons dégoûtants,
 Comme une mère émue et qui retient son souffle 15
 La nature se tait pour qu'il dorme longtemps.

LE MORT MAUDIT

La pauvre antique baraque,
 Juchée en haut du coteau,
 A toutes les bises craque
 Et par tous les joints fait eau. 20

La porte sans gonds, ballante,
 Gémit comme un chat-huant.
 C'était la maison roulante
 Où couchait le vieux truand.

Le vieux truand, à la brune, 25
 Jetait des sorts aux troupeaux,
 Et savait au clair de lune
 Faire chanter les crapauds.

Une nuit de grand tonnerre,
Mystérieusement seul
Il est mort, le centenaire,
Sans prière et sans linceul.

5 Ne le voyant plus paraître,
On est venu chez le vieux.
On a su sa mort. Le prêtre
A dit que c'était tant mieux.

10 Pour mettre son corps en terre
Nul n'osa franchir le seuil.
Le cadavre solitaire
Eut la hutte pour cercueil.

15 Aussi, sur la lande bleué
Quand vient l'ombre, épouvanté
Le plus fier fait une lieue
Pour fuir le coteau hanté.

20 Car on sait que le fantôme
Mort sans un *de Profundis*
Vous demande un bout de psaume
Pour entrer en paradis,

Et l'on veut avec rancune
Lui laisser pour tout repos
La chanson du clair de lune
Qu'il apprenait aux crapauds.

DU MOURON POUR LES P'TITS OISEAUX

25 Grand'mère, fillette et garçon
Chantent tour à tour la chanson.
Tous trois s'en vont levant la tête :
La vieille à la jaune binette,

Les enfants aux roses museaux.
 Que la voix soit rude ou jolie,
 L'air est plein de mélancolie :
Du mouron pour les p'tits oiseaux!

Le mouron vert est ramassé 5
 Dans la haie et dans le fossé.
 Au bout de sa tige qui bouge
 La fleur bonne est blanche et non rouge.
 Il sent la verdure et les eaux ;
 Il sent les champs et l'azur libre 10
 Où l'alouette vole et vibre.
Du mouron pour les p'tits oiseaux!

C'est ce matin avant le jour
 Que la vieille a fait son grand tour.
 Elle a marché deux ou trois lieues 15
 Hors du faubourg, dans les banlieues,
 Jusqu'à Clamart ou jusqu'à Sceaux.
 Elle est bien lasse sous sa hotte!
 Et l'on ne vend qu'un sou la botte
Du mouron pour les p'tits oiseaux! 20

Les petits trouvant le temps long
 Traînent en allant leur talon.
 La sœur fait la grimace au frère
 Qui, sans la voir, pour se distraire,
 Trempe ses pieds dans les ruisseaux, 25
 Tandis qu'au cinquième peut-être
 On demande par la fenêtre
Du mouron pour les p'tits oiseaux!

Mais la grand'mère a vu cela.
 Un sou par-ci, deux sous par-là! 30

C'est elle encor, la pauvre vieille,
 Qui le mieux des trois tend l'oreille,
 Et dont les jambes en fuseaux,
 Quand à monter quelqu'un l'invite,
 5 Savent apporter le plus vite
Du mouron pour les p'tits oiseaux!

Un sou par-là, deux sous par-ci!
 La bonne femme dit merci.
 C'est avec les gros sous de cuivre
 10 Que l'on achète de quoi vivre,
 Et qu'elle, la peau sur les os,
 Peut donner, à l'heure où l'on dine,
 A son bambin, à sa bambine,
Du mouron pour les p'tits oiseaux!

BALLADE DE NOËL

Tant crie l'on Noël, qu'il vient.
 FRANÇOIS VILLON.

15 C'est vrai qu'il vient, et qu'on le crie!
 Mais non sur un clair olifant,
 Quand on a la gorge meurtrie
 Par l'hiver à l'ongle griffant.
 Las! avec un râle étouffant
 20 Il est salué chaque année
 Chez ceux qu'il glace en arrivant,
 Ceux qui n'ont pas de cheminée.

Il paraît, la mine fleurie,
 Plus joyeux qu'un soleil levant,
 25 Apportant fête et gâterie,
 Bonbons, joujoux, cadeaux, devant

Le bébé riche et triomphant.
 Mais quelle âpre et triste journée
 Pour les pauvres repus de vent,
 Ceux qui n'ont pas de cheminée!

Heureux le cher enfant qui prie 5
 Pour son soulier au nœud bouffant,
 Afin que Jésus lui sourie!
 Aux gueux, le sort le leur défend.
 Leur soulier dur, crevé souvent,
 Dans quelle cendre satinée 10
 Le mettraient-ils, en y rêvant,
 Ceux qui n'ont pas de cheminée?

ENVOI

Prince, ayez pitié de l'enfant
 Dont la face est parcheminée.
 Faites Noël en réchauffant 15
 Ceux qui n'ont pas de cheminée.

NOCTAMBULES

Par les quais, les places, les rues,
 Après minuit, avant le jour,
 Lorsque les foules disparues
 Dorment leur somme épais et lourd, 20

Quand l'ombre sur les ridicules
 Jette son manteau ténébreux,
 Ils vaguent, les bons noctambules,
 Et sous le ciel causent entre eux.

Ils ont pour cravate une loque; 25
 Leurs habits sont vieux et souillés;

Et leur pantalon s'effiloque
Sur le rire de leurs souliers.

5 Mais ils se moquent de la pluie
Qui rafraîchit leur crâne en feu
Et de la bise qui s'essuie
Sur leur nez qu'elle peint en bleu ;

10 Et d'un pas digne et philosophe
Ils se promènent bravement,
Mouchoirs humains de mince étoffe
Trepés des pleurs du firmament.

Leurs poches vides sur leurs cuisses
Ont beau prendre l'air par les trous,
Ils vont, fumant commes des Suisses,
Gesticulant comme des fous.

15 Ce sont des rêveurs, des poètes,
Des peintres, des musiciens,
Des gueux, un tas de jeunes têtes
Sous des chapeaux très anciens.

20 Au fond de vagues brasseries
Ils ont bu tout le soir à l'œil.
Aussi leurs âmes sont fleuries
De vert espoir, de rouge orgueil.

25 "Nous savons bien ce que nous sommes,
Notre avenir n'est pas suspect !"
Et ces pauvres futurs grands hommes
Se parlent d'eux avec respect.

L'un refondra la poésie,
Et du moule de son cerveau

Dans le ciel de sa fantaisie
Fera jaillir l'astre nouveau ;

L'autre pétrira la lumière
Sur sa toile ; l'autre, levant
Son rude marteau sur la pierre, 5
Y tordra son rêve vivant ;

Celui-ci doit trouver la gamme
Des airs qu'on chantera demain ;
Celui-là cherche l'amalgame
D'où naîtra le bonheur humain ; 10

Tous avec une voix certaine
Escomptent l'avenir douteux ;
La postérité si lointaine
A l'air de marcher devant eux ;

Et tous ces inventeurs de pôles, 15
Tous ces bâtisseurs de Babel,
Pensent porter sur leurs épaules,
Ainsi qu'Atlas, le poids d'un ciel.

Hélas ! les rêveurs noctambules
A qui l'on jetterait deux sous ! 20
En les voyant enfler leurs bulles
On les prend pour des hommes soûls.

Soûls, en effet, les pauvres diables,
Et plus soûls que vous ne pensez !
Car leurs gosiers insatiables 25
Ont bu des alcools insensés.

Ils ont bu le désir qui trouble,
La foi pour qui tout est quitté,

L'orgueil âpre qui fait voir double,
L'idéal et la liberté.

Ils ont bu, bu à pleines lèvres,
Bu à pleins yeux, bu à pleins cœurs,
5 Cet alcool qui guérit leurs fièvres :
L'assurance d'être vainqueurs.

Ces bavards, qui semblent des drôles,
Mâcheurs de mots, sculpteurs de bruit,
10 Ces cabotins jouant leurs rôles
Sur les quais déserts dans la nuit,

Ces loqueteux qui par la fange
Trainent leurs pieds las et raidis,
Et près des tonneaux de vidange
Parlent tout haut du Paradis,

15 Ces gueux qui d'espoir vain se grisent,
Ces fantoches, ces chiens errants,
Seront peut-être ce qu'ils disent,
Et c'est pour cela qu'ils sont grands.

20 Qui sait? ces formes peu vêtues
Qui grelottent au vent d'hiver
Seront peut-être des statues
Immobiles sous le ciel clair.

Et sur les quais, et dans les rues,
Après minuit, avant le jour,
25 Lorsque les foules disparues,
Dorment leur somme épais et lourd,
Leur marbre blanc dans la nuit sombre
Dira leur gloire et votre erreur,
Quand ils se dresseront dans l'ombre
30 Avec un geste d'empereur.

LES MORTS BIZARRES

LES MORTS BIZARRES

CONSTANT GUIGNARD

A l'action! au mal! le bien reste ignoré.

A. DE MUSSET.

Les époux Guignard, mariés par amour, désiraient passionnément un fils. Ce petit être tant souhaité vint au monde. Sa mère mourut; et son père, ne pouvant supporter cette mort, se pendit de désespoir.

* . * *

Constant Guignard eut une enfance exemplaire mais 5 malheureuse. Il passa son temps de collègue à faire des pensums qu'il ne méritait pas, à recevoir des coups destinés à d'autres, et à être malade les jours de grande composition. Il finit ses études avec la réputation d'un 10 cafard et d'un cancre. Au baccalauréat, il fit la version latine de son voisin, qui fut reçu, tandis que lui-même était expulsé des examens pour avoir copié.

* * *

De si malencontreux débuts dans la vie eussent rendu mauvaise une nature ordinaire. Mais Constant Guignard était une âme d'élite, et, persuadé que le bonheur est la 15 récompense de la vertu, il résolut de vaincre la mauvaise fortune à force d'heroïsme.

Il entra dans une maison de commerce qui brûla le lendemain. Au milieu de l'incendie, comme il voyait son

patron désolé, il se jeta dans les flammes pour sauver la caisse. Les cheveux grillés, les membres couverts de plaies, il parvint, au péril de sa vie, à enfoncer le coffre-fort et à en retirer toutes les valeurs.

- 5 Mais le feu les consuma dans ses mains. Quand il sortit de la fournaise, il fut appréhendé au collet par deux sergents de ville; et un mois après on le condamnait à cinq ans de prison pour avoir essayé de s'approprier, à la faveur d'un incendie, une fortune qui ne courait aucun
10 danger dans un coffre-fort incombustible.

* * *

Une révolte eut lieu dans la maison centrale où il était. En voulant secourir un gardien attaqué, il lui passa un croc-en-jambe et le fit massacrer par les rebelles. Du coup, on l'envoya pour vingt ans à Cayenne.

- 15 Fort de son innocence, il s'évada, revint en France sous un autre nom, pensa qu'il avait dépiqué la fatalité et se remit à faire le bien.

* * *

- Un jour, dans une fête, il vit un cheval emporté qui entraînait une voiture droit dans le fossé du rempart. Il
20 se jette à la tête du cheval, a le poignet tordu, la jambe cassée, une côte enfoncée, mais réussit à empêcher la chute inévitable. Seulement, l'animal rebrousse chemin, et va s'abattre au milieu de la foule, où il écrase un vieillard, deux femmes et trois enfants. Il n'y avait personne
25 dans la voiture.

* * *

Dégoûté cette fois des actes d'héroïsme, Constant Guignard prit le parti de faire le bien humblement et se consacra au soulagement des misères obscures. Mais l'argent

qu'il portait à de pauvres ménagères était dépensé au cabaret par leurs maris ; les tricots qu'il distribua à des ouvriers habitués au froid leur firent attraper des fluxions de poitrine ; un chien errant qu'il recueillit donna la rage à six personnes du quartier ; et le remplaçant militaire qu'il 5 acheta pour un jeune homme intéressant vendit à l'ennemi les clefs d'une place forte.

* * *

Constant Guignard pensa que l'argent fait plus de mal que de bien, et qu'au lieu d'éparpiller sa philanthropie, il valait mieux la concentrer sur un seul être. Il adopta 10 donc une jeune orpheline qui n'était point belle, mais qui était douée des qualités les plus rares, et qu'il éleva avec toutes les tendresses d'un père. Hélas ! il fut si bon, si dévoué, si aimable pour elle, qu'un soir elle se jeta à ses pieds et lui confessa qu'elle l'aimait. Il essaya de lui 15 faire comprendre qu'il l'avait toujours considérée comme sa fille, et qu'il se croirait coupable d'un crime en cédant à la tentation qu'elle lui offrait. Il lui promit d'ailleurs qu'il obéirait à cet avertissement en lui cherchant au plus vite un époux digne d'elle. Le lendemain, il la trouva 20 couchée en travers de sa porte, un couteau dans le cœur.

* * *

Du coup, Constant Guignard renonça à son rôle de Petit-Manteau-Bleu, et se jura que dorénavant, pour faire le bien, il se contenterait d'empêcher le mal.

A quelque temps de là, il fut mis par le hasard sur la 25 piste d'un crime qu'un de ses amis allait commettre. Il aurait pu le dénoncer à la police ; mais il aima mieux tenter d'entraver le crime sans perdre le criminel. Il se mêla donc intimement à l'action qui se préparait, parvint à en saisir tous les fils, et attendit le moment précis de 30

tout déjouer en arrangeant tout. Mais le coquin qu'il voulait ménager vit clair dans son jeu, et combina l'affaire de telle sorte que le crime fut commis, le criminel sauvé, et Constant Guignard arrêté.

* * *

5 Le réquisitoire du procureur général contre Constant Guignard fut un chef-d'œuvre de logique. Il rappela toute la vie de l'accusé, son enfance déplorable, ses punitions, son expulsion des examens, l'audace de sa première tentative de vol, sa complicité odieuse dans la révolte de
10 la maison centrale, son évasion de Cayenne, son retour en France sous un faux nom. A partir de ce moment surtout, l'orateur atteignit le plus haut degré de l'éloquence judiciaire. Il stigmatisa cet hypocrite de bonté, ce corrupteur de ménages honnêtes, qui envoyait les maris au
15 cabaret boire son argent ; ce faux bienfaiteur qui cherchait, par des présents nuisibles, à capter une popularité malsaine ; ce monstre caché sous le manteau d'un philanthrope. Il approfondit avec horreur la perversité raffinée de ce scélérat qui recueillait des chiens enragés pour les
20 lâcher sur le monde ; de ce démon, aimant le mal pour le mal, qui risquait de se faire estropier en arrêtant un cheval emporté, et pourquoi ? pour avoir l'épouvantable jouissance de le voir ruer dans la foule et écraser des vieillards, des femmes, de pauvres petits enfants. Ah ! un tel
25 misérable était capable de tout ! Sans nul doute il avait commis bien des crimes qu'on ne connaîtrait jamais. Il y avait mille raisons de croire qu'il avait été complice de ce remplaçant acheté par lui pour trahir la France. Quant à cette orpheline qu'il avait élevée et qu'on avait trouvée
30 un matin tuée à sa porte, quel autre que lui pouvait l'avoir assassinée ? Ce meurtre était, à coup sûr, l'épilogue san-

glant d'un drame. Après tant de forfaits, il n'était même pas besoin de s'appesantir sur le dernier crime. Ici, malgré les dénégations impudentes de l'accusé, il y avait évidence absolue. Il fallait donc condamner cet homme avec toutes les rigueurs de la loi. On punissait justement, et on ne saurait trop punir. On avait affaire non-seulement à un grand criminel, mais à un de ces génies du crime, à un de ces monstres de malice et d'hypocrisie qui font presque douter de la vertu et désespérer de l'humanité. 5

10

Devant un pareil réquisitoire, l'avocat de Constant Guignard ne pouvait plaider que la folie. Il le fit de son mieux, parla de cas pathologiques, disserta savamment sur la *névrose du mal*, représenta son client comme un monomane irresponsable, comme une sorte de Papavoine 15 inconscient, et conclut en disant que de telles anomalies se traitaient à Charenton plutôt que sur la place de la Roquette.

Constant Guignard fut condamné à mort à l'unanimité.

* * *

Des hommes vertueux, que la haine du crime rendait 20 féroces, furent transportés de joie et crièrent bravo.

* * *

La mort de Constant Guignard fut comme son enfance, exemplaire mais malheureuse. Il monta sur l'échafaud sans peur et sans pose, la figure tranquille comme sa conscience, avec une sérénité de martyr que tout le monde 25 prit pour une atonie de brute. Au moment suprême, sachant que le bourreau était pauvre et père de famille, il lui annonça doucement qu'il lui avait légué toute sa fortune, si bien que l'exécuteur ému s'y reprit à trois fois pour couper le cou de son bienfaiteur. 30

Trois mois plus tard, un ami de Constant Guignard apprit en revenant d'un lointain voyage la triste fin de cet honnête homme dont il connaissait seul les mérites. Pour réparer autant qu'il le pouvait l'injustice du sort, il acheta
 5 une concession à perpétuité, commanda une belle tombe en marbre et écrivit une épitaphe pour son ami. Il mourut le lendemain d'un coup de sang. Néanmoins, les frais ayant été payés d'avance, le guillotiné eut son sépulcre. Mais l'ouvrier chargé de graver l'épitaphe prit sur lui de
 10 corriger une lettre mal formée sur le manuscrit. Et le pauvre homme de bien, méconnu pendant sa vie, gît dans la mort avec cette épitaphe à perpétuité :

CI-GÎT CONSTANT GUIGNARD
 HOMME DE RIEN.

LA UHLANE

I

The blood-red blossom of war with a hearth of fire.
 TENNYSON.

15 C'était après la déroute de Bourbaki dans l'Est. L'armée avait dû se jeter en Suisse, décimée, disloquée, épuisée, après cette épouvantable campagne dont la brièveté seule sauva cent cinquante mille hommes d'une mort certaine. La faim, le froid terrible, les étapes forcées sans
 20 souliers et dans la neige, par les affreux chemins de montagne, nous avaient plus particulièrement fait souffrir, nous autres francs-tireurs, qui allions en enfants perdus, sans tentes, sans distributions, toujours aux avant-postes quand on marchait vers Belfort, toujours à l'arrière-garde
 25 en revenant par le Jura. De notre petite troupe, forte de douze cents hommes au 1^{er} janvier, il ne restait que vingt-deux malheureux, hâves, amaigris, déguenillés,

quand nous pûmes enfin mettre le pied sur le territoire suisse.

Là, ce fut le salut, le repos. On sait quelle sympathique bonté fut témoignée à la pauvre armée française et de quels soins on nous entoura. Chacun se reprit à la vie ; 5 et ceux qui, avant la guerre, étaient des riches et des heureux, avouèrent que jamais bien-être ne leur avait paru plus doux que celui-ci. Songez donc ! on mangeait maintenant tous les jours et on dormait toutes les nuits.

Cependant la guerre continuait en France, dans tout 10 l'Est qui avait été excepté de l'armistice. Besançon tenait encore l'ennemi en respect, et celui-ci s'en vengeait en ravageant la Franche-Comté. Parfois nous apprenions qu'il s'était approché tout près de la frontière, et nous voyions partir les troupes suisses qui devaient former entre 15 lui et nous un cordon de surveillance.

A la longue, cela nous fit mal au cœur ; et comme la santé et la force nous revenaient, nous eûmes bientôt la nostalgie du combat. C'était honteux et irritant de savoir là, à trois lieues de nous, dans notre malheureux pays, les 20 Prussiens vainqueurs et insolents, de nous voir protégés par notre captivité, et de nous sentir par elle impuissants contre eux.

Un jour, notre capitaine nous prit à part, cinq ou six, et nous parla longtemps et furieusement de cela. C'était un 25 fier gaillard que ce capitaine ! Ancien sous-officier de zouaves, grand, sec, dur comme l'acier, fin comme l'ambre, il avait durant toute la campagne, donné, comme on dit, du fil à retordre aux Prussiens. Il se rongait dans le repos, et ne pouvait s'habituer à cette idée qu'il était 30 prisonnier et qu'il n'avait plus rien à faire.

—Tonnerre de Dieu ! nous dit-il, est-ce que cela ne vous fait rien à vous, d'entendre dire comme cela qu'il y a à

deux heures d'ici des *zurlans* (il prononçait toujours ainsi le mot *uhlans*)? Cela ne vous remue rien dans le ventre, de savoir que ces gueux-là se promènent en maîtres dans nos montagnes, où cinq hommes bien déterminés pourraient en tuer une brochette tous les jours? 5
Moi, je ne peux y tenir, il faut que j'y aille.

— Mais, capitaine, comment y aller?

— Comment? C'est si difficile! Comme si nous n'avions pas joué plus d'un bon tour depuis six mois! Comme si 10 nous n'étions pas sortis de bien des bois autrement gardés que la Suisse? Le jour où vous voudrez passer en France, moi je m'en charge.

— Oui, passer peut-être; mais qu'est-ce que nous y ferons, en France, sans armes?

15 — Sans armes? Nous en prendrons là-bas, parbleu!

— Vous oubliez le traité, objecta un autre; nous risquons de faire arriver malheur aux Suisses, si Manteuffel apprend qu'ils ont laissé rentrer des prisonniers en France.

20 — Allons, dit le capitaine, tout cela c'est de mauvaises raisons. Moi je veux aller tuer des Prussiens, je ne vois que cela. Vous ne voulez pas faire comme moi, bon! Dites-le tout de suite. J'irai bien tout seul; je n'ai besoin de personne.

25 Naturellement, on se récria, et comme il fut impossible de faire changer d'avis au capitaine, il fallut bien lui promettre d'aller avec lui. Nous l'aimions trop pour le quitter, lui qui ne nous avait jamais fait défaut, en quelque occasion que ce fût. L'expédition fut décidée.

II

30 Le capitaine avait son plan, qu'il ruminait depuis quelque temps déjà. Un homme du pays, qu'il connais-

sait, lui prêta une voiture et cinq vêtements de paysan. Dans les deux coffres du véhicule, deux de nous se blottirent, on mit par dessus de la paille, et on chargea le tout de fromage de Gruyère qu'on était censé aller vendre en France. Le capitaine dit aux sentinelles qu'il emmenait 5 avec lui deux amis pour protéger sa marchandise en cas de vol, et cette précaution ne parut pas extraordinaire. Un officier suisse eut l'air de regarder la voiture d'un air malin. C'était pour imposer à ses soldats. En somme, officier et soldats n'y virent que du feu. 10

— Hue! Dia! criait le capitaine en faisant claquer son fouet. Puis nos trois hommes parlaient en patois, fumant tranquillement leur pipe. Moi j'étais dans mon coffre où l'air n'entraît que par des trous sur le devant, en même temps j'y gelais, car il faisait un rude froid. 15

— Hue! Dia! criait le capitaine, et la voiture de Gruyère entra en France.

Les lignes prussiennes étaient fort mal gardées, l'ennemi se fiait à la surveillance des Suisses. Le sergent prussien parlait l'allemand du Nord. Notre capitaine 20 parlait l'allemand corrompu des Quatre Cantons. Ils ne se comprenaient pas. Le sergent fit l'entendu, et, pour faire croire qu'il comprenait, nous laissa continuer notre route.

Après sept heures de ce voyage bizarre, nous arrivions 25 de nuit dans un petit village ruiné du Jura.

Qu'allions-nous faire? Nous n'avions pour armes que le fouet du capitaine, pour vêtements que nos vareuses de paysans, pour nourriture que nos fromages de Gruyère. Notre seule richesse consistait en munitions, en paquets 30 de cartouches, que nous avions fourrés dans le ventre de quelques grosses meules de fromage. Nous possédions

environs mille coups à tirer, soit deux cents chacun ; mais il nous fallait des fusils, et même des chassepots.

Heureusement, le capitaine était inventif et hardi. Voici ce qu'il imagina :

5 Tandis que nous restions à trois, cachés dans une cave du village abandonné, il continua son chemin avec la voiture et un homme jusqu'à Besançon. La ville était investie ; mais on peut toujours entrer dans une ville de montagne, en suivant les plateaux jusqu'à environ cinq
10 lieues des murs, et en prenant alors à pied les sentiers et les ravins. Ils laissèrent la voiture à Ornans, au milieu des Prussiens, et en détalèrent la nuit, pour aller prendre les hauteurs qui bordent le Doubs. Ils entrèrent le lendemain à Besançon.

15 Là les chassepots ne manquaient point. Il y en avait encore 40.000 à l'arsenal ; et le général Roland, un brave marin, souriant au projet téméraire du capitaine, lui fit donner six fusils et lui souhaita bonne chance. Le capitaine avait aussi trouvé là sa femme qui avait, avant la
20 campagne de l'Est, fait toute la guerre avec nous, et que la maladie seule avait empêchée de continuer avec l'armée de Bourbaki. Elle était remise de ses fatigues, et, malgré le froid de plus en plus cruel, malgré les privations sans nombre qui l'attendaient, elle voulut à toute force repartir
25 avec son mari. Il dut lui céder, et ils se mirent tous trois en route, lui, sa femme et notre camarade.

L'aller n'avait rien été comparativement au retour ; il fallait voyager la nuit, et éviter toute rencontre, maintenant que la possession de six fusils les rendait suspects.
30 Et pourtant, huit jours seulement après nous avoir quittés, le capitaine et ses deux *hommes* étaient auprès de nous. Notre campagne commença.

III

La première nuit de son arrivée, il l'entama lui-même. Sous prétexte d'aller tâter le terrain, il descendit à la grande route.

Il faut vous dire que le village, qui nous servait de forteresse, était un petit amas de maisons mal bâties, 5 pauvres, et depuis longtemps abandonnées. C'est un escarpement raide qui se termine en plateau boisé. Les gens du pays débitent ce bois, et le font glisser par gros quartiers le long des ravines en pente droite qu'on nomme *coulées* et qui mènent à la plaine ; là ils en forment des tas 10 qu'ils vendent à des entrepreneurs deux fois l'an. Le lieu du marché est marqué par deux maisonnettes qui donnent sur la grande route et qui servent d'auberges. C'est là qu'était descendu le capitaine par une des *coulées*.

Il était parti depuis une demi-heure environ, et nous 15 étions aux aguets en haut de la ravine, quand nous entendîmes un coup de feu. Le capitaine nous avait donné l'ordre de ne point bouger, et de venir seulement au son de sa trompe. Cette sorte de corne à bouquin, qu'on entendait d'une lieue, ne sonna pas ; et malgré notre 20 cruelle inquiétude, nous dûmes attendre en silence, l'arme au pied.

Descendre une *coulée* n'est rien ; on n'a qu'à se laisser glisser. La remonter est plus dur ; il faut grimper en s'accrochant aux branches d'arbres traînantes, à quatre 25 pattes, comme qui dirait à la force des poignets. Une heure mortelle se passa ; il n'arrivait pas ; rien ne remuait sous les taillis. La femme du capitaine commençait à s'impatienter. Que pouvait-il faire ? Pourquoi n'appelait-il pas ? Le coup de feu entendu venait-il d'un ennemi, et 30 avait-il tué ou blessé notre chef, son mari ? On ne savait que supposer.

A part moi, je pensais, ou qu'il était mort, ou que son affaire allait bien. J'étais seulement anxieux et curieux de savoir ce qu'il avait fait.

Tout à coup un son de trompe nous arriva, vibrant et
5 sec. Mais nous restâmes surpris. Au lieu de venir d'en bas comme nous l'attendions, il venait du village derrière nous. Que signifiait ceci? Mystère! Nous eûmes tous la même idée: c'est que le capitaine avait été tué, et que les Prussiens sonnaient ainsi avec sa trompe pour nous
10 attirer dans un piège.

Nous revînmes donc vers les maisons, pas à pas, l'œil au guet, le doigt sur la gâchette, en nous cachant sous les branches.

Seule, la femme du capitaine, malgré nos prières,
15 s'élança en avant comme une tigresse, en bondissant. Elle croyait avoir son mari à venger, et avait mis la baïonnette au bout du canon. Nous la perdîmes de vue au moment où un second appel retentissait.

Quelques minutes après, nous l'entendîmes nous crier :
20 — Arrivez! arrivez! il est vivant! c'est lui!

Nous pressâmes le pas, et nous vîmes, en effet, à l'entrée du village, le capitaine qui fumait sa pipe; mais, ce qui nous sembla étrange, il était à cheval.

— Eh! eh! nous dit-il, vous voyez bien qu'il y a quelque
25 chose à faire par ici. Me voici déjà monté; j'ai dégotté la-bas un *zurlan*, et j'ai pu prendre son cheval. Figurez-vous qu'il y en avait dans l'auberge toute une petite bande. Ils gardent probablement la grande route, mais c'est en buvant et godaillant à gogo. Je me suis approché au son
30 de leurs voix. L'un d'eux, de sentinelle à la porte, n'eut pas le temps de me voir, que je lui flanquai un berlingot dans la paillasse; puis, avant que les autres fussent là, je sautais à cheval et filais comme un dard. Ils ont voulu

me suivre à huit ou dix, que je crois ; mais j'ai attrapé les chemins de traverse, sous le fourré ; je me suis un peu déchiré, et me voici. Je suis venu par le tournant de la Croix-Verte, vous savez bien, en prenant le village à revers. Maintenant, mes lapins, attention et gare ! Ces 5 gaillards-là n'auront plus de cesse qu'ils ne nous aient trouvés, il faut les recevoir à bons coups de fusil. Allons ! à nos postes !

Nous voilà en observation. Un de nous s'installe seul, en sentinelle perdue, en grand'garde pour ainsi dire, au 10 tournant de la Croix-Verte ; c'est encore loin du village. Je suis placé à l'entrée même de la grande rue, du côté où le chemin du plat pays arrive aux maisons. Les deux autres, le capitaine et sa femme étaient au milieu du village, près de l'église, dont le petit clocher servait 15 d'observatoire et de citadelle.

Nous n'étions pas là depuis longtemps, quand nous entendons un coup de feu, suivi d'un, puis deux, puis trois. Le premier est évidemment un chassepot ; cela s'entend au crachement sec de la détonation qui ressemble 20 à un coup de fouet. Les trois autres viennent des pistolets-carabines dont se servent les uhlands.

Le capitaine est furieux. Il avait donné l'ordre au poste avancé de la Croix-Verte de laisser passer l'ennemi, de le suivre seulement de loin s'il marchait vers le village, 25 et de venir me rejoindre quand la petite troupe serait bien engagée dans les maisons. Alors, on devait se montrer tout à coup, prendre la patrouille entre deux feux et n'en pas laisser échapper un seul homme. A six, nous faisons une sorte de mouvement tournant et aurions entouré 30 même dix Prussiens au besoin.

— Sacré Piédelot, disait le capitaine, ce bougre-là vient de leur donner l'éveil, et ils n'oseront plus s'avancer à

l'aveuglette. Et puis lui, je suis sûr qu'il s'est fait mettre une prune dans quelque membre ; on ne l'entend ni appeler, ni riposter. C'est bien fait, il n'avait qu'à obéir.

Puis, après un moment, il grommelait dans sa barbe :
5 — Ce pauvre garçon tout de même, il est si brave ! et il tire si bien !

Le capitaine avait raison dans ses prévisions. Nous attendîmes jusqu'au soir, sans voir les uhlands. Ils s'étaient retirés à la première attaque. Malheureusement, nous
10 n'avions pas vu non plus Piédelot. Était-il prisonnier ? ou mort ? La nuit venue, le capitaine proposa d'aller à la découverte. Nous partîmes à trois. Au tournant de la Croix-Verte il y avait du sang, un fusil brisé ; le sol était piétiné ; on s'était rudement battu là. Mais il n'y
15 avait ni blessé ni cadavre. Nous nous mîmes à battre tous les buissons d'alentour. Rien encore.

A minuit nous revenions sans aucun renseignement sur notre malheureux camarade.

— C'est tout de même fort, grondait le capitaine. Ils
20 doivent l'avoir tué et jeté dans quelque broussaille. Il n'est pas possible qu'ils l'aient pris. Il aurait appelé. Je n'y comprends rien.

Comme il disait ces mots, une belle flamme rouge s'éleva dans la direction de l'auberge sur la grande route,
25 et illumina le ciel.

— Gredins ! lâches ! hurla-t-il. Je parie que pour se venger, ils mettent le feu aux deux maisons du marché. Et puis ils ficheront le camp sans rien dire. Avec un homme tué et deux mesures qui flambent, ils sont con-
30 tents. Eh bien ! cela ne se passera pas comme ça. Il faut y aller ; cela les embêtera de quitter leur feu de joie pour se battre.

— Si nous pouvions en même temps délivrer Piédelot, dit quelqu'un, quelle chance !

Et on partit tous les cinq, pleins de colère et d'espoir. En vingt minutes, nous avons glissé dans la coulée jusqu'en bas, et nous étions à cent pas de l'auberge que nous n'avions encore vu personne. Le feu était derrière la maison, et le reflet seul, au-dessus du toit, était visible pour nous. Cependant nous marchions assez lentement, craignant un piège, quand nous entendîmes la voix bien connue de Piédelot. Mais elle était étrange, à la fois sourde et vibrante, étouffée et claire, comme s'il criait de son plus haut avec des chiffons dans la bouche. Il avait l'air de râler et de siffler, et le malheureux disait : Au secours ! au secours !

Au diable la prudence ! En deux bonds nous étions derrière l'auberge. Un épouvantable spectacle nous y attendait.

IV

Piédelot brûlait vif. Au centre d'un de ces tas de bois fait par les bûcherons, il se tordait, attaché à un pieu, et la flamme le mordait de ses langues aiguës. Quand il nous vit, sa voix lui resta au gosier, il baissa la tête et sembla mourir.

Renverser le foyer, éparpiller les tisons, couper les liens, fut l'affaire d'un moment.

Pauvre ami ! dans quel état nous le retrouvions. Il avait eu la veille l'avant-bras gauche brisé, et depuis il semblait qu'on l'eût bâtonné, moulu de coups, tant son malheureux corps était bouffi et couvert de cicatrices, de bleus, de sang. La flamme avait commencé aussi son œuvre sur lui, et il avait particulièrement deux énormes brûlures, l'une au bas du dos, sur le gras des reins, l'autre à la

cuisse droite. Sa barbe et ses cheveux étaient roussis. Pauvre Piédelot!

Oh! quelle rage nous empoigna alors! Comme nous nous serions jetés tête baissée au milieu de cent mille
5 Prussiens! Comme nous avions soif de vengeance! Mais les lâches s'étaient enfuis, laissant leur crime derrière eux. Où les trouver maintenant?

En attendant, la femme du capitaine soignait et pensait de son mieux Piédelot, dont le capitaine serrait
10 fièvreusement la main. Au bout de quelques minutes il revint à lui.

— Bonjour, capitaine, dit-il, bonjour les amis! Ah! les coquins! les gueux! Dire qu'ils sont venus à vingt pour nous surprendre!

15 — Vingt, dis-tu?

— Oui, toute une bande! c'est pour cela que j'ai désobéi, mon capitaine, et que j'ai tiré sur eux. Ils vous auraient massacrés tous en arrivant. J'ai mieux aimé les arrêter. Cela leur a fait peur, et ils n'ont pas osé
20 aller plus loin que la Croix-Verte. Ils sont si lâches! Ils m'ont tiré à quatre, comme à la cible, à vingt pas; puis, ils me sont tombés dessus à coups de sabre. J'avais le bras cassé, je ne pouvais me servir de ma baïonnette que d'une seule main.

25 — Mais pourquoi n'as-tu pas appelé au secours?

— Je m'en serais bien gardé. Vous seriez venus, et n'auriez pu me défendre, ni vous défendre vous-mêmes, à cinq contre vingt.

— Tu sais bien que nous ne t'aurions pas laissé prendre,
30 mon pauvre vieux.

— J'ai mieux aimé mourir seul, voyez-vous! Je ne voulais pas vous attirer là. Ça aurait été un guet-apens.

— Allons ! ne parlons plus de cela. Te sens-tu un peu mieux ?

— Non ! non ! j'étouffe. Je sais bien que je n'en ai plus pour longtemps. Les gueux ! ils m'ont attaché à un arbre, et m'ont battu tant que je me suis trouvé 5 mal ; ils secouaient mon bras cassé. Mais je ne criais pas. J'aurais mieux aimé me manger la langue, que de crier devant eux...Maintenant, je peux dire ce que je souffre, je peux pleurer. Cela me fait du bien. Merci, mes bons amis ! 10

— Pauvre Piédelot ! nous te vengerons, va !

— Oh ! oui ! cela, je le veux. Il y a surtout parmi eux une femme, celle du *pante* que le capitaine a tué hier. Elle est habillée en uhlan ; c'est elle qui m'a le plus martyrisé. C'est elle qui a proposé de me faire 15 brûler. C'est elle qui a mis le feu au bois. Coquine ! brute !...Oh ! comme je souffre ! mes reins ! mon bras !

Et il retomba épuisé, pantelant, se tordant sous l'agonie épouvantable qui le torturait. La femme du capitaine lui essuyait le front. Nous pleurions tous comme des 20 enfants, de douleur et de rage.

Je ne vous raconterai point la fin. Il mourut une demi-heure après. Avant de passer, il nous avait dit vers quel point avait détalé la bande. Nous prîmes le temps de l'enterrer, et nous nous lançames à leur poursuite, 25 furieux.

— Nous nous jetterons au cœur de l'armée prussienne, s'il le faut, avait dit le capitaine ; mais nous vengerons Piédelot. Il nous faut ces gredins-là. Jurons de mourir plutôt que de ne pas les trouver. Et si je suis tué avant 30 vous, voici mes ordres : tous les prisonniers faits par nous seront fusillés immédiatement. Quant à la uhlane, on la passera par les armes.

— Il ne faut pas la fusiller, dit la femme du capitaine. C'est une femme. Si tu vis, tu ne voudras pas fusiller une femme. Mais si tu meurs dans cette poursuite, je veux une chose, moi ; c'est me battre avec elle. Je la
5 tuerai de ma main. On en fera ce qu'on voudra, si elle me tue.

— Nous la brûlerons ! nous la déchirerons en morceaux ! Piédelot sera vengé, œil pour œil, dent pour dent.

10 Et nous partîmes.

V

Le lendemain matin nous tombions à l'improviste sur un poste perdu de uhlands à quatre lieues de là. Surpris par notre brusque attaque, ils ne purent ni monter à cheval, ni même se défendre. En deux temps et trois
15 mouvements, nous avons cinq prisonniers, autant que nous étions d'hommes.

Le capitaine les interrogea. Sur leurs réponses, on fut certain que c'étaient ceux de la veille. Rien ne peut peindre notre joie féroce quand on découvrit parmi
20 eux ce que nous cherchions, la femme-bourreau, qui avait torturé notre ami.

Les quatre autres furent fusillés sur-le-champ, le dos tourné, à bout portant.

Puis on s'occupa de la uhlane !... Qu'en ferait-on ?

25 Jes dois l'avouer, nous étions tous pour la fusillade. La haine, le désir de venger Piédelot, avaient éteint en nous toute pitié. Nous avons oublié que nous allions tuer une femme. Ce fut une femme qui nous le rappela : celle du capitaine. On se décida, sur ses instances,
30 à garder la uhlane prisonnière.

Pauvre femme du capitaine ! Elle devait être bien punie de cette clémence.

Le lendemain, nous apprenions que l'armistice était étendu à la région de l'Est, et nous dûmes mettre un terme à notre petite campagne, que nous voulions continuer sur de nouveaux frais. Deux d'entre nous, qui étaient des environs, retournèrent chez eux. Nous ne restâmes plus que quatre en tout : le capitaine, sa femme et deux hommes. Nous étions de Besançon, qui restait investi malgré l'armistice. 10

— Demeurons ici, avait dit le capitaine. Je ne peux m'imaginer qu'on va comme cela finir la guerre. Que diable, il y a encore des hommes en France, et voici le printemps qui arrive. L'armistice n'est qu'un piège tendu aux Prussiens. On refait une armée pendant ce temps-là, et on va un beau matin leur retomber sur le poil. Nous serons prêts, et nous avons un otage ; restons.

Nous établîmes là nos quartiers. Il faisait un froid terrible, et nous sortions peu ; il fallait que quelqu'un gardât toujours à vue la uhlane. 20

Elle était sombre, ne disait jamais rien, ou parlait de son mari que le capitaine avait tué. Elle regardait toujours celui-ci avec des yeux féroces, et nous sentions qu'un cruel besoin de vengeance la tourmentait. Cela nous semblait la meilleure punition des affreux tourments qu'elle avait fait subir à Piédelot. La vengeance impuissante est une si grande douleur ! 25

Hélas ! nous qui avons su venger notre camarade, nous aurions dû penser que cette femme saurait venger son mari. Nous aurions dû nous tenir sur nos gardes. 30

Il est vrai que chaque nuit un d'entre nous veillait,

et que les premiers jours on liait tous les soirs la uhlane par une corde assez longue, au gros banc de vieux chêne qui était scellé dans le mur. Mais peu à peu, comme malgré sa haine sourde elle n'avait jamais essayé
5 de fuir, on se relâcha de cette excessive prudence. On la laissa coucher ailleurs que sur le banc, et sans liens. Qu'y avait-il à craindre? Elle était au fond de la salle, un homme veillait à la porte, et entre elle et cette sentinelle étaient couchés la femme du capitaine et les deux
10 autres hommes. Elle était seule contre quatre, et sans armes. Il n'y avait pas de danger.

Une nuit, nous dormions, le capitaine était de garde, la uhlane s'était tranquillement blottie dans son coin, plus calme même qu'à l'ordinaire; elle avait souri ce soir-là
15 pour la première fois depuis sa captivité.

Tout à coup, au milieu de la nuit, nous sommes brusquement réveillés par un cri épouvantable. On se lève, à tâtons, et à peine a-t-on le temps de se lever, qu'on se heurte à un couple furieux qui roulait par terre, dans la
20 salle, en se débattant. C'était le capitaine et la uhlane.

Nous nous jetons sur eux, nous les séparons en un moment. La uhlane hurlait et ricanait; le capitaine avait l'air de râler. Tout cela dans l'ombre. Deux d'entre nous la contiennent. On allume, on regarde. Horreur!
25 Le capitaine était affaissé par terre, dans une mare de sang, avec une énorme blessure au cou. Son sabre-baïonnette, arraché de son fusil, était planté dans la plaie béante et rouge.

Quelques minutes après, sans avoir eu le temps de dire
30 un mot, il mourut.

Sa femme ne pleurait pas. Elle avait l'œil sec, la gorge contractée, et fixait la uhlane avec une férocité calme qui faisait peur.

— Cette femme m'appartient, nous dit-elle tout à coup. Vous m'avez juré, il n'y a pas huit jours, de me la laisser tuer à mon gré si elle tuait mon mari. Il faut tenir votre serment. Vous allez l'attacher solidement dans l'âtre, debout contre le fond de la cheminée; puis vous 5 vous en irez où vous voudrez, mais loin d'ici. Je me charge de ma vengeance. Laissez le corps du capitaine. Nous resterons ici tous les trois, lui, elle et moi.

Nous obéîmes, et nous nous en allâmes. Elle nous avait promis de nous écrire à Genève, où nous retour- 10 nions.

VI

Deux jours après, je recevais la lettre suivante, qui était datée du lendemain de notre départ, et avait été écrite à l'auberge de la grande route :

“Mon ami,

15

Je vous écris selon ma promesse. Je suis pour le moment à l'auberge où je viens de remettre à un officier prussien ma prisonnière.

Il faut vous dire, mon ami, que cette pauvre femme laisse là-bas, en Allemagne, deux enfants. Elle avait 20 suivi son mari, qu'elle adorait, ne voulant pas le savoir exposé seul aux hasards de la guerre, et les enfants étaient restés auprès des grands-parents.

Voilà ce que je sais depuis hier, et ce qui a changé mes idées de vengeance en idées plus humaines. 25

Au moment où je me plaisais à insulter cette femme, à lui promettre d'affreux tourments, à lui rappeler Piédelot brûlé vif, et à lui préparer le même supplice, elle me regarda froidement et me dit :

— Qu'as-tu à me reprocher, femme française? Tu crois bien faire en vengeant ton mari, n'est-ce pas?

— Oui, lui répondis-je.

— Eh bien! j'ai fait en le tuant ce que tu vas faire
5 en me brûlant. J'ai vengé le mien. C'est ton mari qui l'avait tué.

— Alors, lui dis-je, puisque tu approuves cette vengeance, prépare-toi à la subir.

— Je ne la crains pas.

10 Et de fait, elle ne semblait pas avoir perdu courage. Sa figure était sereine, et c'est sans frémir qu'elle me regardait ramasser du bois, des feuilles sèches, et vider fiévreusement la poudre des cartouches qui devait servir à rendre plus cruel son bûcher.

15 J'hésitai un moment à poursuivre. Mais le capitaine était là, sanglant, la figure blême, qui me regardait de ses grands yeux vitreux. Je donnai un baiser à ses lèvres pâles, et je me remis à l'œuvre.

Soudain en relevant la tête, je vis que la uhlane pleu-
20 rait. Cela m'étonna.

— Tu as donc peur? lui dis-je.

— Non; mais en te voyant embrasser ton mari, j'ai pensé au mien et à tous les êtres que j'aime.

Elle continuait à sangloter. Elle s'arrêta brusque-
25 ment et me dit en mots entrecoupés, presque à voix basse :

— Est-ce que tu as des enfants, toi?

Un frisson me parcourut le corps. Je compris que le pauvre femme en avait. Elle me dit de regarder dans
30 un portefeuille, qui se trouvait sur sa poitrine. Il y avait deux photographies de tout jeunes enfants, un garçon et une fille, avec ces bonnes et douces figures joufflues des bébés allemands. Il y avait aussi deux mèches de

cheveux blonds. Il y avait encore une lettre écrite en gros caractères, d'une main peu exercée, et commençant par les mots allemands qui signifient "ma petite mère".

Je ne pus retenir mes larmes, mon cher ami. Je la 5 détachai, et, sans oser regarder la face de mon pauvre mort qui restait sans vengeance, je descendis avec elle jusqu'à l'auberge.

Elle est libre. Je viens de la quitter, et elle m'a embrassée en pleurant. Je remonte trouver mon mari. 10 Venez au plus vite, mon cher ami, chercher nos deux cadavres".

* * * * *

Je partis en toute hâte. Quand j'arrivai, il y avait autour de la maisonnette du village une patrouille prussienne. Je demandai des renseignements. On me dit 15 que là-dedans étaient un capitaine de francs-tireurs, et sa femme, morts. Je déclinai leurs noms; on vit que je les connaissais; et je demandai alors à me charger de leur sépulture.

—Quelqu'un s'en est déjà chargé, me fut-il répondu. 20 Entrez, si vous voulez, puisque vous les avez connus. Vous vous entendrez avec leur amie pour les funérailles.

J'entrai. Le capitaine et sa femme étaient couchés côte à côte, sur un lit, sous un drap. Je le soulevai et 25 vis que la femme s'était fait au cou la même blessure que celle dont son mari était mort.

Au chevet du lit, veillant et pleurant, était la personne qu'on m'avait désignée comme leur amie. C'était la uhlane.

LA PAILLE HUMIDE DES CACHOTS

Dans l'courant d'la s'main' prochaine
 Si le temps est beau,
 Nous irons près de Fontaine-
 Bleau.

RAOUL PONCHON.

Il passa ses dix premières années de prison sans rien faire, le temps de se retourner, de s'installer, de prendre les habitudes de la maison.

Cependant, comme il lui restait encore vingt ans sur
 5 la planche, il se dit un beau matin qu'il était honteux de mener une vie de fainéant, et qu'il fallait se créer une occupation digne (non pas d'un homme libre, puisqu'il était prisonnier), mais simplement d'un homme.

Il consacra un an à réfléchir, à peser les différentes
 10 idées qui lui passèrent par la tête, à chercher quel serait le but définitif de son existence.

Elever une araignée? C'était bien vieux, bien connu. Copier Pellisson, peuh! un pur plagiat!

Compter sur ses doigts les rugosités du mur? amuse-
 15 ment ridicule, inutile, sans résultat appréciable!

— Il faudrait, se dit-il, trouver quelque chose qui fût à la fois curieux, profitable et vengeur. Il faudrait inventer une besogne qui fit passer le temps, qui produisît quelque bien-être, et qui eût la valeur d'une pro-
 20 testation.

Une nouvelle année fut employée à cette trouvaille, et le succès récompensa enfin tant de persévérance.

Le prisonnier habitait un véritable cachot où le soleil n'entraît guère qu'une demi-heure par jour, et encore
 25 par un mince filet semblable à un cheveu de lumière. La couche où le malheureux reposait ses membres endoloris était bien réellement de la paille humide.

— Eh bien! s'écria-t-il avec énergie, je vais ennuyer mes geôliers et blaguer la justice; je ferai sécher ma paille!

Il compta d'abord les brins qui composaient sa botte. Il y en avait mille trois cent sept. Une pauvre botte! 5

Il fit ensuite une expérience pour savoir combien il fallait de temps pour sécher un brin. Il fallait trois quarts d'heure.

Cela faisait donc en tout, pour les mille trois cent sept brins, une somme de neuf cent quatre-vingts heures et 10 quinze minutes, soit, à une demi-heure de soleil par jour, dix-neuf cent soixante et un jours.

En mettant que le soleil ne brille, en moyenne, qu'un jour sur trois, on arrivait à un total de seize ans, un mois, une semaine et six jours. 15

C'était, à six mois près, ce qui lui restait à faire.

Il se mit donc à l'œuvre.

Chaque fois que le soleil brillait, le prisonnier portait un brin de paille dans le rayon, et usait ainsi tout son soleil. Le reste du temps, il gardait au chaud sous ses 20 vêtements ce qu'il avait pu sécher.

Dix ans se passèrent. Le prisonnier ne couchait plus que sur un tiers de botte humide, et il avait la poitrine bourrée des deux autres tiers, qui avaient sué peu à peu. 25

Quinze ans se passèrent. O joie! Il ne restait plus que cent trente-six brins de paille humide. Encore quatre cent huit jours, et le prisonnier pourrait se dresser, fier de son œuvre, vainqueur de la société, et crier d'une voix vengeresse avec le rire satanique des 30 révoltés:

— Ah! ah! vous m'aviez condamné à la paille hu-

mide des cachots. Eh bien ! pleurez de rage ! je couche sur de la paille sèche.

Hélas ! le sort cruel guettait sa proie.

Une nuit que le prisonnier rêvait à son bonheur futur, dans son ivresse il fit des gestes fous, renversa sa cruche, et l'eau tomba ruisselante sur sa poitrine.

Toute la paille était mouillée.

Que faire maintenant ? Recommencer le travail de Sisyphe ? Passer encore quinze ans à faire entrer des brins de soleil dans des brins de paille ?

Et le découragement ! Vous, les heureux du monde, qui renoncez à un plaisir quand il faut faire vingt-cinq pas pour l'avoir, osez-vous lui jeter la première pierre ?

Mais, direz-vous, il n'avait plus qu'un an et demi à attendre !

Et comptez-vous pour rien l'orgueil blessé, l'espoir avorté ? Quoi ! cet homme avait travaillé quinze ans pour dormir sur une botte de paille sèche, et il consentirait à quitter sa prison en portant dans ses cheveux des brins de paille humide ! Jamais ! On est digne ou on ne l'est pas.

Huit jours et huit nuits il se débattit dans les angoisses, luttant avec le désespoir, essayant de reprendre pied dans l'anéantissement qui l'envahissait.

Il finit par lâcher prise et par s'avouer vaincu. Il avait perdu la bataille.

Un soir, il tomba sur les genoux, brisé, désespéré.

— Mon Dieu ! dit-il en pleurant, je vous demande don d'être sans courage aujourd'hui. J'ai souffert pendant trente ans, j'ai senti mes membres maigrir, ma peau se mortifier, mes yeux s'user, mon sang pâlir, mes cheveux et mes dents tomber. J'ai résisté à la faim, au froid,

à la solitude. J'avais un désir qui soutenait mes efforts, j'avais un but à ma vie. Maintenant mon désir est impossible à satisfaire. Maintenant le but a fui pour toujours. Maintenant je suis déshonoré. Pardonnez-moi de désertier mon poste, d'abandonner la bataille, de me sauver comme un lâche. Je n'en puis plus.

Puis un accès d'indignation le reprit :

— Non, cria-t-il, non, mille fois non ! Il ne sera pas dit que j'aurai perdu ma vie pour rien. Non, je ne suis pas vaincu ! non, je ne désertierai pas ! Non, je ne suis pas un lâche ! non, je ne coucherai pas une minute de plus sur la paille humide des cachots ! Non, la société n'aura pas raison de moi ! 10

Et le prisonnier mourut dans la nuit, vaincu comme Brutus, grand comme Caton. 15

Il mourut d'une indigestion héroïque. Il avait mangé toute sa paille.

Sainte-Pélagie, septembre 1876.

LE MÔME A LA MÈRE ANTOINE

Nil habuit Codrus : quis enim negat ? Et tamen illud,
Perdidit infelix totum nihil.

JUVÉNAL.

Comment j'ai appris l'histoire que je vais vous conter ? Qu'est-ce que ça vous fait, pourvu que je la conte bien ? Or, je suis sûr de la conter bien, je le déclare d'avance, et sans amour-propre d'auteur ; car je n'ai rien à y voir comme auteur, et je me bornerai à noter tout uniment les faits tels que je les ai recueillis. 20

Il y avait une fois une pauvre mère-grand et son pauvre petit-fils, qui ne possédaient rien au monde que leur affection l'un pour l'autre ; et la mère-grand avait soixante-dix-sept années, et le petit-fils en avait huit.

5 Ils demeuraient au sixième étage, dans une maison ouvrière de l'impasse de l'Orillon, entre Belleville et Ménilmontant, un quartier où il n'y a guère de riches. Or, même parmi les misérables du voisinage, leur misère était remarquée. C'est dire combien elle était
10 grande.

Jugez-en. L'enfant était malade, infirme, alité depuis tantôt douze mois, et la vieille était bien vieille, bien débile, quasi impotente aussi, en sorte qu'avec la meilleure volonté du monde elle ne pouvait vraiment pas trav-
15 ailler beaucoup.

Heureusement que les gueux sont bons pour leurs semblables ! Les pauvres gens du quartier faisaient l'aumône à cette pauvreté plus pitoyable encore que la leur ; et leurs charités, jointes à quelques secours de
20 l'Assistance publique, suffisaient à la vie de la mère-grand et du petit-fils.

La vieille s'appelait la mère Antoine, et l'enfant s'appelait le même à la mère Antoine. On ne lui connaissait pas d'autre nom, car jamais on ne l'avait vu courir et
25 jouer dans la rue avec les gamins de son âge ; jamais on n'avait entendu un camarade lui crier d'un trottoir à l'autre, en enchâssant, à la mode populaire, son nom de galopin dans une rime absurde et sonore :

— Va donc, Léon !

30 — Tout juste, Auguste !

— A la tienne, Étienne !

— T'es rien leste, Ernest !

— Va t'asseoir, Édouard !

Non ! On se disait seulement, de temps à autre, entre voisines :

— Eh ben ! et le même à la mère Antoine, comment va-t-il ?

Hélas ! il allait toujours de mal en pis, le même à la 5
mère Antoine. Fils d'une poitrinaire et d'un *sublime*,
il était à la fois phthisique et rachitique, le pauvre, et
quand il ne criait pas des douleurs sourdes de sa coxal-
gie, il toussait d'une toux sèche et sanglante qui lui
mettait deux bouquets de violettes sombres sur les 10
joues.

Pendant toute son enfance, bien qu'il trainât un peu
et fût souvent sur le dos, il a eu néanmoins de bonnes
époques. Alors le grand-père, qui travaillait encore mal-
gré ses quatre-vingts ans, le menait faire de belles prome- 15
nades à l'air pur et au soleil, et lui gagnait de quoi acheter
par-ci par-là des remèdes qui le requinquaient pour
quelques semaines. Mais depuis qu'on habite ce mauvais
galetas du sixième, sur une cour d'où monte l'odeur fade
des plombs, depuis que la vieille ne trouve plus à glaner 20
que juste ce qu'il faut pour ne pas crever de faim, depuis
décembre de l'autre année, le même à la mère Antoine
ne s'est plus levé du tout, et il est bien probable qu'il ne
se lèvera plus jamais.

La dernière fois qu'il est sorti, c'est à la Noël 25
passée.

Ce jour-là, la mère Antoine l'avait emmitoufflé de son
mieux dans un gros cache-nez qu'elle lui avait fait avec
son vieux châle ; elle lui avait mis ses deux seules paires
de bas à elle, pour qu'il eût les pieds chauds, dans ses 30
galoches toutes neuves, et elle l'avait conduit sur les
boulevards, le long des petites baraques pleines de jou-

joux, d'images, de pantins, qui faisaient une féerie splendide et multicolore.

Cette féerie, elle est restée dans les yeux et dans l'imagination du malade; et toujours, depuis lors, il en a
5 parlé avec des frissons de regret et de désir, en ouvrant toute grande sa bouche extasiée, en tendant ses maigres petits bras vers le mirage de toutes ces merveilles entrevues et inoubliables.

Il y avait surtout, là-bas, près de la place du Grand-
10 Opéra, un superbe polichinelle, bariolé, doré, presque aussi haut que le bambin lui-même, et qui, lorsqu'on tirait la ficelle, secouait gaiement des clochettes et des grelots, levait les bras, écartait les jambes et vous regardait en même temps avec sa face enluminée et sa gri-
15 mace quasi vivante.

— Oh! qu'il était beau, qu'il était beau! s'écrie souvent le même à la mère Antoine. Ça coûte bien cher, dis, m'man, un porichinelle comme ça?

Et la vieille répond toujours:

20 — Je t'en achèterai un, va, quand nous serons plus riches.

— Et quand c'est-il, que nous serons plus riches?

— Bientôt, mon chat, bientôt.

— Alors, je l'aurai, hein! le porichinelle?

25 — Oui, oui, tu l'auras.

— Vois-tu, m'man, je suis sûr que, si je l'avais, je serais tout de suite guéri.

Et cette idée-là revient sans cesse, ainsi qu'une obsession. Et quand il va plus mal, le pauvre petit, quand ses
30 douleurs le torturent davantage, quand la toux abominable le secoue comme si elle voulait lui arracher le souffle, oh! alors, le désir devient plus vif, presque acerbe. On voit qu'il ajoute à la souffrance et qu'en réalité la pos-

session du joujou apaiserait le mal par enchantement.

Et elle avait compris cela, la vieille mère Antoine! A force de promettre le polichinelle, elle s'était dit qu'elle devait tenir cette promesse et qu'elle n'avait plus que ce moyen-là pour faire vivre encore un peu son chérubin. 5
Oui, il l'aurait, son polichinelle! Et il serait guéri! Elle aussi, elle avait fini par croire à cette folle espérance.

Oui, il l'aurait. Mais comment? Ainsi qu'il le disait lui-même avec des larmes de convoitise impuissante, ça devait coûter bien cher, un porichinelle comme ça! C'était 10
un joujou de riche. Au moins vingt francs. Peut-être davantage. Où trouverait-elle cet or, elle qui ne connaissait même plus la couleur de l'argent et qui ne voyait que le loin en loin quelques gros sous mêlés aux aumônes qu'on lui faisait en nature? Vingt francs! Une fortune, 15
quoi!

Elle bazarda des loques qu'on lui donnait à l'entrée de l'hiver. Elle vendit jusqu'à des bons de viande et de pain, qu'elle avait tant de peine à obtenir, et si maigrement. Elle n'en réserva que pour le petit. Elle, elle jeûnait. 20
Et quand il mangeait tout seul et qu'il lui disait :

— Tu n'as donc pas faim, m'man?

— Non, répondait-elle, on m'a fait avaler une assiettée de soupe à l'atelier de l'ébéniste.

Et elle passa ainsi des deux jours de suite, quelquefois, 25
sans rien avoir dans le ventre. Qu'importe! Il aurait son porichinelle.

Voilà trois mois qu'elle économise de la sorte, et avant-hier au matin elle avait en tout neuf francs et trois sous.

— Au moins dix francs, pensa-t-elle, il me faut au 30
moins dix francs. Encore dix-sept sous à trouver d'ici à demain.

Ce jour-là, le même à la mère Antoine allait tout à fait

mal. Dame! avec la quinzaine d'hiver qu'on venait de passer, vous voyez d'ici dans quel état devait être le cher petit ange. Et les pauvres n'ont pas pu faire beaucoup de charités à la vieille, eux-mêmes mourant de faim et de
5 froid. Plus de loques à vendre! Trois bons de pain et de bois, c'est ce qui restait à la mansarde.

Mais le petit est si bas, si bas, qu'il ne peut plus rien avaler. Alors, à quoi bon le pain aujourd'hui? Pour elle? Al-
lons donc! Et demain? Ah! demain, elle en trouvera.
10 Ce qu'il faut en ce moment, le nécessaire, l'indispensable, ce n'est plus la nourriture, c'est le porichinelle. S'il l'avait, là, maintenant, dans ses menottes tremblantes, pour sûr il irait mieux.

— Comme il était beau! fait-il, avec un râle étouffé.

15 Et ses yeux se dilatent; ses narines, pincées par la maladie, palpitent soudain; une chaleur lui monte à la peau; la vie revient à ses lèvres si pâles. La vie, oui, la vie! Il vivra encore si son rêve est réalisé.

— Comme il était beau!

20 — Je vais te le chercher, va, j'y vais tout de suite.

— Qui ça, le porichinelle?

— Oui, le porichinelle.

— Nous sommes donc riches, m'man?

— Oui, mon chat. Tiens, regarde.

25 Elle montre ses neuf francs trois sous. C'est tout en sous, il y en a un gros tas.

L'enfant bat des mains.

— Va vite, m'man, va vite, dis. Ne sois pas long-temps.

30 Elle est partie. Non, elle ne sera pas longtemps. Avec ses vieilles jambes débiles elle court d'abord chez les voisins, pour vendre ses trois bons, les derniers.

— C'est pour acheter un remède au même, dit-elle.

Et elle dit vrai : c'est bien un remède qu'elle va chercher.

Dix francs ! elle les a enfin ! Il a fallu perdre une demi-heure pour cela ; mais elle les a. Comme elle se dépêche, cahin-caha, malgré le pavé glissant, malgré l'engourdissement du froid qui lui gèle les os ; car elle n'a rien 5 mangé hier, rien aujourd'hui, et elle a mis ses frusques sur le grabat du malade. Elle n'a qu'une mauvaise jupe et un mince caraco sur sa chemise. Brrr ! Et elle va quand même ! Et c'est loin. Elle ne veut pas aller à la première boutique venue. C'est là-bas, là-bas, près du 10 Grand-Opéra qu'il faut aller. Le porchinelle y est peut-être encore cette année, et qui sait ? peut-être qu'il ne coûte pas plus de dix francs !

Oui, c'était bien le même, et pour dix francs elle l'a eu, en marchandant. C'était bien le même. Elle l'a recon- 15 nu. Elle revient en le serrant contre son cœur, avec des précautions de mère, comme si elle avait peur de lui faire du mal. Et elle aussi elle dit :

— Comme il est beau !

Abrégeons. Le destin est le plus terrible des drama- 20 turges. Personne aussi bien que la réalité n'invente les coups de théâtre. Quand on les raconte, ceux que fait la vie, il n'y a qu'à les dire en deux mots.

La vieille était restée dehors deux grandes heures. En rentrant elle a trouvé l'enfant mort. 25

On a enterré hier le même à la mère Antoine.

Elle a mis dans le petit cercueil, sur le suaire fait d'un drap rapiécé, le beau porchinelle couvert de couleurs éclatantes, de clochettes sonores, de dorures merveilleuses, et ainsi le pauvre cadavre a eu son Noël. 30

Puisse la mère Antoine avoir bientôt ses étrennes, la mort !

LE CHASSEPOT DU PETIT JÉSUS

I

Si l'on savait les dangers de la guerre.
HERVÉ.

C'est un drôle de conte de Noël, allez !

Le vieux père Roland un marin qui commandait la division, et qui n'avait pas froid aux yeux, nous avait envoyés en reconnaissance le long du Doubs, jusqu'à
5 Plommecy, à douze lieues de Besançon. On avait marché tout le jour, tantôt sur le chemin de halage, où la neige avait un pied de haut, tantôt par des sentiers de traverse, qu'un troupeau de bœufs avait changés en fondrières de boue. Grâce aux détours du fleuve, et malgré les rac-
10 courcis, nous avons fait plus de dix lieues depuis quatre heures du matin, quand nous arrivâmes à Plommecy à la nuit tombante. Mornes, harassés, muets, nous trainions la jambe, avec ce balancement lourd et régulier des soldats las, qui de temps en temps donnent un coup d'épaule pour
15 remonter le sac. Seul, un vieux contrebandier, que nous appelions le sapeur à cause de sa grande barbe, avait conservé de l'allure et de l'entrain. Il allait du même pas allègre, solide ; et à travers ses moustaches pleines de glaçons, il chantonnait son interminable refrain :

20

Mon habit a deux boutons,
Marchons légère, légère,
Mon habit a trois boutons,
Marchons légèrement.

On reprit un peu de vigueur en approchant de Plom-
25 mecy. Là-bas, au bord de l'eau, sur le ciel, d'un gris terne, les toits couverts de neige faisaient de grandes taches blanches.

— Allons ! allons ! dit le sapeur, du cœur aux semelles, les enfants ; Et il chantait :

Y aura la goutte à boire là-haut,
Y aura la goutte à boire.

On redoubla le pas pour arriver.

5

Les Prussiens, on n'y pensait guère. Depuis le matin qu'on trimait pour les signaler, on ne les avait pas rencontrés une seule fois.

Des farceurs ! disait un loustic, ils ne se laissent pas voir, et il faut les reconnaître.

10

On y songea cependant aux abords du village. Aucun mouvement ! Pas de lumière ! Un silence de mort ! Est-ce que les paratonnerres seraient embusqués là dedans ! Chacun fit passer son chassepot du cran de sûreté au cran de départ, et mit le doigt sur la gâchette. Les jarrets fatigués redevinrent élastiques ; les reins raidis s'assouplirent pour prendre la position de marche aux aguets, et on entra entre les premières maisons, prêts à se reposer d'un jour de marche par une nuit de combat.

— Ah çà ! c'est un cimetière, ici, dit quelqu'un. Si on frappait à cette porte ! Les gens nous diront ce qu'il y a, nous trouverons au moins à qui parler, quand ce ne serait qu'à coups de fusil.

20

On frappa. Personne ne répondit.

On frappa à une autre porte. Personne encore.

25

A la troisième, le lieutenant donna un grand coup de pied dans le panneau de bois, et, la porte s'étant ouverte sous le choc, il pénétra dans la maison, le revolver au poing. Dix hommes le suivaient. Nous restions cinq dans la rue pour veiller au grain.

30

Trois minutes après, nos hommes revenaient, la mine inquiète. La maison était vide. Une autre, une autre

encore, furent ouvertes. Toujours la même chose : le village était abandonné.

— Diable ! diable ! fit le lieutenant. Les Prussiens sont venus par ici, pendant que nous regardions l'eau couler
5 dans le Doubs. Les paysans auront filé sur Baume. Il faudra faire bonne garde cette nuit.

Il plaça donc une sentinelle à chaque bout de la rue, une autre sur le point qui menait à la plaine, et conduisit le reste de ses hommes vers la ferme qui paraissait la
10 plus importante, afin qu'on y fit la soupe et qu'on s'arrangeât pour y dormir.

Mais à peine eut-il poussé la grand'porte de la cour, que tous nos soupçons furent confirmés. C'est là que les Prussiens s'étaient logés ; on le voyait au bac renversé, au
15 foin jeté prodigement du grenier et laissé dans le coulin, à la porte de la cave défoncée, et aux bouteilles vides épar-
ses dans la paille du cantonnement. Un poste de hulans avait du passer la nuit dans la cour, les officiers occupant la maison.

20 En trois bonds nous fûmes dans l'intérieur. Plus de doute. Une table couverte d'assiettes sales, de verres à demi vidés, de flacons cassés au col, les restes d'une orgie de goinfres. Dans la cheminée, des bûches empilées de champ et en tas, brûlant encore. Le lit était défait,
25 comme éventré. Des bottes boueuses avaient maculé les draps de belle toile blanche.

Comme le lieutenant délibérait s'il n'y avait pas moyen de poursuivre ces gueux, le sapeur, qui était allé fureter dans les étables avec l'espoir de dénicher quelques œufs,
30 nous appela du fond de la cour. On courut à sa voix.

Le sapeur était en train de consoler un petit garçon de douze ou treize ans, qui pleurait à fendre l'âme. Il

l'embrassait, étouffant dans sa grosse barbe les sanglots de l'enfant, et lui disait :

— Je te promets que nous les attraperons. Ne pleure pas. Je t'en donnerai un à tuer.

Nous n'y comprenions rien. Mais le lieutenant ayant allumé une lanterne qui éclaira soudain l'étable, nous comprîmes tout. Dans un coin, près de la crèche, deux corps gisaient, un homme et une femme. Derrière eux, sur le mur, s'étaient deux larges étoiles de cervelle et de sang. Les deux cadavres se tenaient par la main. 10

— Papa ! maman ! criait le petit sans écouter les consolations du sapeur.

Il se calma pourtant à notre vue, et put enfin nous raconter son malheur. Les paysans avaient quitté le village depuis trois jours à la nouvelle des hulans qui s'approchaient ; son père et sa mère seuls avaient voulu rester ; les Prussiens étaient venus, avaient tout mis au pillage ; mais au moment de les voir partir, le père n'avait pu s'empêcher d'insulter l'officier qui les commandait ; l'officier avait souffleté le père, le père s'était jeté sur lui pour l'étrangler ; et alors l'officier avait fait conduire le père et la mère dans cette étable, et leur avait brûlé la cervelle avec son revolver. 15 20

— Oh ! disait l'enfant, je le reconnâtrai bien, le brigand, et je le tuerai aussi. 25

Puis, se tournant vers le lieutenant, il lui demanda soudain :

— Voulez-vous m'engager dans vos francs-tireurs ?

Le lieutenant comprit qu'il ne pouvait désoler le pauvre petit, et qu'il serait toujours temps de lui faire comprendre plus tard l'impossibilité de sa demande. 30

— Oui, répondit-il.

— Alors, donnez-moi un fusil, et je vais aller tuer des Prussiens.

Je n'ai pas de fusil, mon petit ami, reprit le lieutenant. Viens avec nous à Besançon. Nous verrons quand nous
5 serons là.

Un peu consolé par cette promesse, l'enfant se laissa emmener dans la grande chambre pendant que nous enterrions tant bien que mal ses parents.

Le lendemain, il revenait avec nous ; et, comme au bout
10 de cinq ou six lieues il n'en pouvait plus de lassitude, le sapeur le mit à califourchon sur son sac jusqu'à la fin de l'étape, en marchant toujours de son pas allègre et solide, et en chantonnant son interminable refrain :

15 Mon habit a cent boutons,
 Marchons légère, légère,
 Mon habit a cent un boutons,
 Marchons légèrement.

II

Le lendemain et le surlendemain, l'enfant vécut avec nous, et personne n'eut le courage de lui dire qu'on
20 n'engageait pas des francs-tireurs de treize ans. Chaque jour plus ardemment il demandait un fusil, et s'irritait de ne pas être habillé et armé en soldat.

— Si vous partiez demain, disait-il, je ne serais pas prêt, et vous ne voudriez pas m'emmener.

25 Ce soir-là, c'était Noël. On s'arrangea pour faire un petit réveillon chez le brave homme qui nous logeait à dix aux Chaprais, faubourg de Besançon. Le petit devait en être. Cela l'égayerait. On le mit donc coucher sur les sept heures, et on lui promit de venir le réveiller
30 à minuit.

A onze heures et demie, j'étais là, un peu en avance. Je montai à la chambre où dormait l'orphelin, pour laisser la salle d'en bas à la mère Gaudot qui préparait le réveillon. L'enfant dormait et ma lumière ne le réveilla pas. Il faisait froid dans cette pièce, et machinalement 5 je regardai la cheminée.

O force des habitudes douces! L'enfant, oubliant sa douleur, avait mis dans l'âtre ses souliers, comme au bon temps où le petit Jésus lui apportait son Noël. L'innocent ne savait pas que, sa mère étant morte, petit Jésus 10 aussi était mort; et confiant, il attendait dans un tranquille sommeil le present du bon Dieu. Quelle désillusion, au réveil! Comme cela lui semblerait triste, de se voir abandonné du ciel! Ses parents tués, lui seul au monde, voilà donc que le petit Jésus aussi l'oubliait! Comme il 15 allait se sentir doublement orphelin!

Tout à coup une idée me prit. Dégringolant l'escalier :
— Mère Gaudot, m'écriai-je, le petit dort là-haut. Faites en sorte qu'on ne le réveille pas avant mon retour. Dites à mes amis que c'est dans son intérêt. Attendez- 20 moi pour commencer le réveillon.

Et je filai vers l'arsenal, où je connaissais un maître armurier.

A minuit quelques minutes, j'étais là. Tout le monde m'attendait. 25

— Ah çà, qu'est-ce que cela signifie? dit le sapeur.

— Laisse, laisse, répondis-je en dissimulant quelque chose sous ma capote. L'enfant n'est pas réveillé, au moins?

— Mais non, parbleu! 30

Je montai alors à pas de loup, sans vouloir dire ce que j'allais faire.

— Là, maintenant, fis-je en redescendant, appelez-le si vous voulez, mais d'ici,

On cria, on cogna au plafond, et presque aussitôt on vit arriver l'enfant radieux, en chemise, avec un képi, une
5 cartouchière au flanc, et brandissant un petit chassepot de cavalerie.

— Vive Noël ! criait-il ; voyez le beau chassepot du petit Jésus !

III

Le lendemain nous partions en expédition. Quatre jours
10 après nous trouvions les Prussiens, près de Belfort, et une escarmouche s'engageait.

C'était sous bois, le matin. La brume accrochée aux broussailles se déchirait à l'éclair des coups de fusil. On se voyait à peine. Tout à coup l'enfant poussa un grand
15 cri.

— Il est là ! il est là ! je le vois ! là, derrière ce gros chêne.

Il montrait un arbre isolé dans une clairière, et derrière lequel, en effet, semblait se mouvoir un cavalier. Il
20 avait reconnu l'officier de hulans. Il voulut s'élancer de ce côté. Le bond qu'il fit le démasqua, et il tomba avec une balle dans la poitrine. L'officier avait tiré un coup de revolver.

— Sale lâche ! cria le sapeur.

25 Et, de sa main assurée, il épaula lentement.

Paf ! le cheval de l'officier avait la jambe de devant cassée, et s'abattait, prenant son maître sous lui.

— En avant ! vengeons le petit ! dit le sapeur.

Au pas de course, on franchit la clairière. Les Prus-
30 siens, voyant leur chef à terre, filaient devant nous. Le

sapeur arriva le premier sur l'officier, et reçut une balle dans son képi, qui s'envola comme un oiseau.

— Tire toujours, mon bonhomme ! lui dit-il en lui saisissant le poing dans sa main d'acier.

Les quatre derniers coups du revolver partirent en 5 l'air, et le sapeur, retirant son prisonnier engagé sous le cheval, lui mit un genou sur la poitrine.

— Apportez le petit, cria-t-il.

Le petit râlait en ce moment.

— On ne peut pas, répondit-on, il va mourir. 10

— Sacrebleu ! dit le vieux contrebandier, il ne faut pourtant pas qu'il s'en aille sans être content.

Et prenant l'officier à bras-le-corps, lui tenant les mains derrière le dos, il le porta auprès de l'enfant.

L'enfant eut un sourire de joie, et la vie lui revint. 15

— Lâche ! lâche ! murmurait-il.

On l'avait assis contre un arbre, et le sapeur tenait devant lui l'officier à genoux.

— Tue-le, mon petit ; tue-lè, va ! tu sais bien que je te l'ai promis. 20

L'enfant tourmentait d'une main convulsive son chassépot gisant à terre entre ses jambes. Tout d'un coup, par un brusque mouvement, réunissant tout ce qui lui restait de vigueur pour ce dernier effort, il appuya la crosse de l'arme sur sa poitrine blessée, dirigea le canon 25 vers la figure de l'Allemand, et lâcha le coup en fermant les yeux.

L'officier avait la tête fracassée, et l'enfant était mort.

— Pauvre petit ! dit le sapeur en mangeant une grosse larme, il a tout de même eu de belles étrennes. 30

BONJOUR, MONSIEUR

La *modernité*, de l'élixir de la fièvre!
ADRIEN JUVIGNY.

Ferdinand-Octave Bruat se réveilla un matin avec une idée qui lui sembla bonne.

Ferdinand-Octave Bruat était ce qu'on appelle vulgairement un homme de lettres. Il avait fait des vers
5 que personne n'avait voulu éditer, des romans que tous les journaux avaient rendus sans les lire, des pièces de théâtre que le directeur des Funambules lui-même avait refusées.

Pourtant il avait, à défaut de talent, une théorie, un
10 idéal. Il se croyait appelé au rôle de chef d'école, et il pensait fermement avoir inventé le genre *moderne*. Il entendait par là l'expression de tout ce qui constitue la vie de nos jours, si bizarre, si pratique par certains côtés, si folle par d'autres. Il soutenait qu'il est temps de
15 rompre en visière avec les imitations, tant classiques que romantiques, et qu'il fallait fouiller la société contemporaine pour en extraire des idées, des formes, une langue, absolument neuves et originales. Il disait que
20 chaque époque ayant eu son expression propre, la nôtre devait à son tour avoir la sienne.

Il avait trouvé un titre.

Malheureusement il n'était pas de taille à porter au combat ce drapeau qu'il arborait, et toute sa vaillance se bornait à discuter beaucoup, à pérorer dans les cafés. Il
25 renversait plus de mazagrans que de préjugés, et il faisait plus de dettes que de chefs-d'œuvre.

Or, un matin, il trouva au saut du lit le chef-d'œuvre qu'il cherchait depuis si longtemps. Quand je dis qu'il trouva, je me trompe ; je veux dire qu'il crut trouver.

Il avait trouvé un titre.

Qu'en ferait-il? Il n'en savait rien encore. Mais le titre lui parut éloquent, sonore, facile à retenir, riche en variations, plein de *modernité*, et résumant tout le siècle d'une façon à la fois simple et complexe. 5

Ce titre, c'était une formule d'autant plus étonnante qu'elle était plus banale; c'était une phrase de deux mots qui se dit des milliers de fois chaque matin, une phrase sans recherche, sans prétention, sans pédantisme, ni classique, ni romantique. C'était tout bonnement: *Bonjour, 10 monsieur!*

Sous ce titre, il fit d'abord un sonnet.

Le sonnet fut lu aux amis, naturellement accompagné de préliminaires, commentaires, tant philologiques que philosophiques, destinés à en faire bien goûter le suc, à 15 en faire comprendre toute la portée.

Il n'y eut qu'une voix pour dire que c'était admirable.

— Il faut le publier au plus vite, crièrent les plus enthousiastes. Cela va donner la note de la poésie nouvelle. 20

Un grincheux qui n'osait pas dire franchement son avis, mais qui était agacé par ce succès, tourna sa critique dans un compliment.

— Moi, dit-il, je crois que le sujet demandait plus de développements. Certes le sonnet est beau. Mais ne 25 vous semble-t-il pas qu'il ne suffit point à une idée de cette importance? Songez donc! Une chose si profonde, si variée, si compliquée, cela ne peut pas tenir dans quatorze vers. La pensée trop puissante fait craquer la forme. A la place de Bruat, je ferais de mon sonnet 30 un drame.

Tout le cénacle opina du bonnet, enchanté au fond de voir le fameux sonnet reçu ainsi à correction.

Bruat ne comprit pas l'ironie du grincheux.

— Tu as raison, s'écria-t-il en se rengorgeant. J'avais rapetissé mon idée dans ce moule étroit. Merci de ta critique, qui prouve combien tu m'estimes, En effet, mon
5 idéal vaut mieux que quatorze vers. J'en ferai un drame en cinq actes et neuf tableaux.

Et, malgré les protestations hypocrites de ses amis, il déchira en miettes le sonnet chef-d'œuvre.

Il vécut pendant cinq ans sur le souvenir de ce sonnet.
10 Il promettait toujours le drame étonnant intitulé : *Bonjour, Monsieur!* Il était devenu presque célèbre avec cette pièce en portefeuille. On savait qu'il n'y avait plus que quelques scènes à faire ; on se disait que la besogne avançait : des naïfs et des convaincus, qui n'avaient jamais
15 vu l'auteur, se portaient garants de son génie, et colportaient sa renommée. A les en croire, c'était un grand avenir, une merveilleuse espérance ; on devait s'attendre à un coup de tonnerre. Sans doute il y mettait le temps ; mais l'aloès ne met-il pas cent ans à fleurir ?

20 Enfin le drame fut achevé. Ce fut un grand événement dans les petits journaux. Quel théâtre allait servir de champ de bataille à la nouvelle école ? Sans doute les directeurs se disputeraient l'honneur de présenter au public l'œuvre capitale du dix-neuvième siècle ? Y aurait-il
25 des artistes capables de l'interpréter ?

Avant tout, Bruat réunit sa petite cour, et voulut lui donner la primeur de sa victoire.

Il n'eut pas le même succès que la première fois. Peut-être les esprits s'étaient-ils fait d'avance une trop
30 haute idée du drame ? Peut-être Bruat n'avait-il pas été aussi étonnant qu'on l'espérait ? Peut-être se mêla-t-il un peu d'envie au jugement des auditeurs ? Peut-être aussi

ces auditeurs étaient-ils moins jeunes et partant moins enthousiastes? Bref, ce fut un four de lecture.

Seul, le grincheux protesta contre la froideur générale, et fit parade d'une admiration sans bornes.

— A la bonne heure, disait-il, voilà qui répond à 5 l'idée cherchée. Il y a du mouvement, de la vie, du fouillé, du chien, du coudoyé. Enfoncé, le sonnet! Mon vieux, tu as trouvé le drame nouveau, le drame de l'avenir, le drame moderne!

Mais Bruat était consterné.

10

Au fond, il se méfiait du grincheux, qui lui avait conseillé de substituer un drame au sonnet. Il lui gardait rancune de ce que le drame ne faisait aucun effet quand le sonnet en avait fait un si grand.

— Voyons, dit-il aux autres, qu'est-ce que vous me re- 15 prochez?

— Mais rien, rien du tout, répondit le chœur des amis.

— Cependant, mon drame ne vous semble pas bon, je le vois bien.

— Veux-tu que je te dise la vérité? interrompit quel- 20 qu'un que l'insuccès de Bruat rendait brave.

— Dis-la, mon ami, tu sais que j'ai pour principe de chercher la vérité en tout.

— Eh bien! je pense que la vie moderne est trop touffue pour la mettre en drame. Il y a des causalités, des phé- 25 nomènes de milieu, des complications de sentiment, des descriptions matérielles et spirituelles, des sondages physiologiques et psychologiques qui ne s'accommodent pas de la scène. Tu t'es débattu contre cette difficulté. Tantôt tu l'as tournée, ce qui produit des lacunes; tantôt tu t'es rué sur elle, ce qui engendre des violences. Malgré tout ton talent, tu n'as pu venir à bout du monstre. Ton intrigue est obscure, tes personnages mal expliqués, ta

conclusion pas naturelle. Et cependant, que d'observations ! quels éclairs d'analyse ! quelle force de pénétration ! quelle langue ! Ah ! pour t'en être tiré ainsi, en dépit des obstacles, il faut que tu sois un rude lapin ! Mais que
 5 veux-tu faire ? A l'impossible nul n'est tenu. A ta place, je refondrais tout cela, j'allongerais, j'éclaircirais, je développerais, je prendrais toutes mes aises, j'agrandirais mon cadre à la taille de mon idée. Je ferais de mon drame un roman.

10 — Il a raison, reprit le chœur, il a raison. Voilà le joint. Il faut faire un roman de *Bonjour, monsieur !*

L'opinion était unanime. Bruat était trop sincère pour ne pas s'y ranger. Héroïque, il jeta son drame au feu, et se mit à faire le roman.

15 Il passa dix ans à y travailler. Ce fut pour lui le moment de l'apothéose. Il eut plus de prophètes qu'un bon Dieu. Les uns l'exaltaient par réelle admiration. D'autre, plus malins, pensant qu'il ne ferait jamais rien de sa vie, colportaient son éloge parce qu'il ne leur semblait pas
 20 dangereux. Les critiques se servaient de son nom pour écraser les auteurs qui produisaient. Les journalistes à bout de copie trouvaient des lignes de remplissage dans l'annonce de son roman, dans les anecdotes sur son travail, dans les mille et une transformations de son œuvre.
 25 Les ignorants, les imbéciles, les répéteurs de banalités, parlaient de lui parce qu'on en parlait, sans savoir au juste pourquoi. Il devint aussi connu que l'obélisque.

Toutefois, on finit par se lasser d'attendre. Des générations passèrent, et l'écho de sa gloire alla s'affaiblissant
 30 de l'une à l'autre. A soixante ans, il était presque oublié. On ne citait plus son nom que de loin en loin, et encore, comme le nom d'un excentrique, presque d'un toqué. On se rappelait vaguement qu'il travaillait à un grand roman,

mais on doutait qu'il le terminât un jour, ou plutôt on était sûr qu'il n'en viendrait jamais à bout. Même on ne parlait plus qu'avec un sourire de cette gigantesque besogne, de ces vingt volumes qui voulaient résumer tout notre monde, de cette création qui devait être la Babel et le pandémonium de la vie moderne. 5

On aurait ri bien plus encore si l'on avait su à quoi Bruat occupait sa vieillesse.

Le malheureux l'avait fini, ce formidable roman. Il avait écrit la matière de vingt-sept volumes sous son titre 10 mirobolant : *Bonjour, Monsieur!* Mais à la fin de son labeur, effrayé d'en avoir dit si long, il n'avait pas osé affronter l'épreuve de la lecture. Alors, il s'était mis à abréger, à couper, à condenser. A force de condenser, il en était venu à réduire cette bibliothèque peu à peu, 15 d'abord en dix volumes, puis en cinq, puis en deux, puis en un. En fin de compte, il avait tout ramassé dans une nouvelle de cent pages.

Ferdinand-Octave Bruat était alors âgé de quatre-vingts ans. Il n'avait plus qu'un ami, confident de son 20 ambition toujours aussi vivace.

— Publie donc ta nouvelle, disait l'ami. Je te jure qu'elle fera un trou dans le monde. C'est le parangon de la modernité.

— Non, non, répondait Bruat, je ne suis pas encore 25 arrivé au point de condensation que je désire. Vois-tu, je connais mon métier, je connais le public. Pour faire œuvre qui dure, pour empoigner, pour laisser une note à la postérité, il faut faire intense. Faire intense, tout est là. Cent pages, c'est trop délayé. Dans mon inspiration 30 juvénile, j'avais trouvé la vraie forme de ma pensée, une forme brève, précise, ciselée, étroite, enserrant l'idéal comme un corset et comme une cuirasse, je veux dire le

sonnet. Ah! si je me rappelais mon merveilleux sonnet d'autrefois! Mais il était encore trop lâché. Aujourd'hui, je ferai mieux. Mon expérience entière entrera là dedans. Que je puisse vivre encore une dizaine d'années, et les hommes verront ce que peuvent exprimer quatorze vers, et la postérité pourra connaître notre vie moderne si vaste dans ce poème si petit, comme on respire une essence subtile enfermée dans le diamant d'une bague!

Il vécut les dix années demandées, et la nouvelle fut abolie comme le roman, comme le drame; et lentement, vers par vers, mot par mot, lettre par lettre, fut écrit le sonnet colossal qui devait tout contenir.

A quatre-vingt-douze ans, Ferdinand-Octave Bruat se coucha pour mourir. L'ami fidèle était à son chevet, pleurant, sanglotant, désespéré de voir s'éteindre une si haute intelligence.

— Ne pleure pas, mon ami, dit Bruat, ne pleure pas! je meurs, mais mon idée ne mourra pas avec moi. J'ai déchiré mon sonnet premier, j'ai brûlé mon drame, j'ai brûlé un à un les vingt-sept volumes de mon roman, puis les dix, puis les cinq, puis les deux, puis le seul et unique, puis la nouvelle. Mais, enfin, j'ai fait mon chef-d'œuvre.

— Le sonnet! le sonnet suprême! Donne, donne! Tu ne me l'as pas lu, mais je sais que c'est l'œuvre par excellence. Donne, je le publierai, je me ruinerai s'il le faut pour qu'il paraisse gravé sur de l'or en lettres de diamants. Il le mérite, il éblouira le monde. Donne!

— Ce sonnet! quel sonnet? balbutiait Bruat en râlant.

— Mais ton grand sonnet! soupira l'ami qui voyait arriver le délire de l'agonie.

— Ah! oui, oui, le sonnet, le grand sonnet. Trop grand, mon ami, trop long! Il faut faire intense.

— Quoi! aurais-tu brûlé aussi ton dernier sonnet?

— J'ai trouvé mieux. J'ai trouvé tout. La vie moderne, la modernité, je la tiens, je l'ai, je l'exprime. Elle n'est ni dans un sonnet, ni dans un quatrain, ni même dans un vers. Elle est...

La voix s'affaiblissait, devenait rauque, sifflante, perdue. 5

L'ami, les yeux hagards, la bouche béante, se pencha sur le lit pour boire la dernière parole, la parole qui déchirerait les voiles, la parole qui donnerait la clef du mystère, le Sésame ouvre-toi de l'art à venir.

— Parle, parle, disait-il. 10

— Tout dans un mot, tout dans un mot, murmurait Bruat.

Et le vieillard se redressa dans un soubresaut d'agonie. Son regard était extatique. On sentait que sur le seuil de la mort il voyait l'idéal rêvé. Il fit un effort terrible 15 pour l'exprimer, et le mot extraordinaire sortit de ses lèvres avec son dernier souffle.

Il expira en disant : *Bonjour, Monsieur!*

LE PAVÉ

1874

LE PAVÉ

APHORISMES PRÉLIMINAIRES

I

Et dire qu'il y a des gens capables d'intituler un livre : *le Tableau de Paris!* Il n'y a cependant pas de photographe assez bête pour se camper devant une bataille rugissante et lui crier :

— Attention! Ne bougeons plus!

5

II

Auteur d'une monographie de Paris, provincial incurable.

III

Rappelez-vous bien ceci : pendant que vous regardez là une chose curieuse, il s'en passe, tout autour de vous, une infinité d'autres non moins curieuses et que vous ne verrez jamais.

IV

Prendre des notes, c'est vouloir conserver des flots en bouteilles.

V

Les souvenirs doivent se cristalliser d'eux-mêmes en vous comme les grains de sel au fond d'un coquillage, où l'on retrouve ainsi, longtemps après, toutes les voix et tous les parfums de la mer.

VI

- 5 Qui a le mieux senti la campagne? Est-ce le botaniste, qui classe des plantes sèches dans un herbier? N'est-ce pas plutôt le rôdeur, qui rentre avec du foin plein ses cheveux et des queues de pâquerettes entre les dents?

VII

Le statisticien ramasse les mégots des cigarettes fumées
10 par le flâneur.

VIII

Pouvez-vous reconnaître, les yeux fermés, un quartier de Paris a son odeur? Non! Alors, taisez-vous!

IX

Le moineau de Montmartre n'est point pareil au moineau de Montparnasse. Savoir les distinguer, tout est là.

X

- 15 Il y a dans les rues des fleurs délicates qui ne peuvent être cueillies que par les poètes, comme il y a dans les cathédrales des ciselures qui ne sont vues que par les hirondelles.

PARIS-PROVINCE

I. L'ÉCOLE DES CLAIRONS

Un coin qui vous fait croire qu'on est à cent lieues du boulevard, au fond d'une sous-préfecture lointaine! C'est entre la porte Bineau et la porte de Levallois, à deux pas du quartier neuf où s'épanouissent les hôtels à vitraux des peintres de genre. 5

C'est dans les fortifications, passé les portes. C'est à l'école des clairons, au pied d'un poste-caserne.

L'école des clairons! Cela vous rappelle tout de suite les vieilles villes fortes, ceinturées de bastions et de murs à créneaux, avec leurs fossés pleins d'herbe, de folles avoines, de pâquerettes, de coquelicots, avec leurs pierres effritées toutes vertes de mousses et toutes veloutées de giroflées en or. 10

Et la vieille ville forte vous apparaît en effet, ici comme là-bas. 15

Du haut du talus, vous apercevez encore les maisons à cinq étages, les cheminées d'usines, les enclos pelés, les plates-bandes maraîchères, tout ce qui dénote la misère des banlieues, tout ce qui pue Paris. Mais descendez la pente verte, descendez jusqu'au fond du fossé, et vous voilà au diable! On dirait qu'on vient d'arriver en chemin de fer, après une nuit de voyage, dans un pays près de la frontière. 20

Les folles avoines commencent à balancer leurs têtes sonores. La muraille est brodée de plantes qui gercent la pierre, lichens pâles, pourpiers sombres, bouquets de giroflées à l'odeur de miel. On enfonce dans l'herbe jusqu'au genou.

Çà et là, une flèche d'eau miroite reflétant le ciel bleu

d'avril, et semble une glace de saphir encadrée de satin vert.

Des chèvres paissent au flanc de la montée. Un troupeau de moutons passe au bord du talus. Le barbet jappeur dévale et remonte au galop pour les empêcher de descendre. Une silhouette de berger se profile sur le ciel.

Et là, dans ce creux de fraîcheur et de silence, éclate soudain la sonnerie des élèves-clairons, qui débouchent d'un tournant, au pas accéléré, le képi sur l'oreille, la face rouge, les joues en ballon comme des anges.

Une bande de galopins les suit, allongeant leurs petits compas pour marcher au rythme. Un caporal les précède, donnant la note, fier de sa *mission*, orgueilleux du cortège, et parfois, pour épater les pékins, piquant sur l'air de la Casquette des fioritures de langue.

Puis, c'est la halte. En place, repos! Rompez les rangs!

Les joues cramoisies se dégonflent. On retourne les clairons qui bavent un filet de salive. On s'assied un moment.

Une vieille marchande de café a dégringolé la pente raide, et apporte son cylindre de fer-blanc à robinet de cuivre. Pour trois sous, elle verse aux richards un petit noir fumant. Le caporal se paye un champoreau.

De ci, de là, débandés, les piocheurs continuent à essayer des couacs nouveaux et des taratata de fantaisie. Comme ils font cela entre deux bouffées de cigarette, on voit la musique sortir du pavillon de l'instrument sous forme palpable, en tourbillons de fumée bleue. Quelle rigolade pour les gamins!

Et l'un de ces galapiats, qui a peut-être servi chez des saltimbanques, chipe un clairon, et souffle soudain dedans

un air de foire. Le caporal jure. Et tout les gosses s'ensauvent, éparpillés dans l'herbe comme une volée de moineaux.

Ils reviennent quand le peloton reprend sa marche. Ils se remettent au pas derrière les huit hommes repartis, 5 képi sur l'oreille, face rouge, joues en ballon, derrière le caporal qui repique de plus belle, et se dandine en appuyant d'un mouvement d'épaule chaque temps fort de la mesure.

Et quand le prochain tournant du bastion les a cachés, 10 quand on n'entend plus que l'écho affaibli des cuivres qui s'en vont, on se retrouve loin, bien loin de Paris, dans un fossé solitaire de vieille ville forte, près de la frontière.

On ne voit que le ciel où passent des nuages et des 15 papillons, la pente herbeuse où pendent des chèvres, la haute muraille du fossé où les giroflées balancent leurs cassolettes d'or.

Le tintamarre des quartiers voisins, le roulement de ferraille des voitures, le sifflet des chemins de fer, tout 20 cela vous arrive assoupi, assourdi, fondu, dans un vague et doux murmure, comme le bruissement confus d'une forêt, comme le chantonnement monotone de la mer.

Et l'on se dit, en continuant à marcher dans l'herbe épaisse et molle, en écoutant les notes traînantes des 25 clairons lointains, en poursuivant de paresseuses songeries, on se dit avec un profond sentiment de bien-être :

— Comme il fait bon vivre ici, dans ce calme, dans cette solitude, et comme cette vieille province repose bien de nos turbulences et de nos fièvres! 30

Toujours rêvant, on remonte la pente, et soudain, en haut du talus, on s'arrête, bouche béante, lâchant la fleur qu'on mordillait.

Un coup de trompette stridente vous déchire le tympan.
Adieu l'école des clairons! Adieu la tranquillité endormeuse de Paris-province!

V'là l'tramway qui passe! Le tramway d'Asnières!
5 Hélas!

II. LES BOULEUX

Dire qu'il y a trente ans à peine, on jouait encore aux boules dans les Champs-Élysées, ni plus ni moins que sur le mail de quelque lointaine et pacifique sous-préfecture! N'est-ce pas de quoi décourager ceux qui ont la folle
10 prétention de fixer la fugace physionomie de Paris?

Pour moi, si habitué que je sois déjà aux brusques changements de décor, aux transformations à vue de la grand'ville, j'avoue que les bras me sont tombés à cette découverte rétrospective.

15 Mais il n'y avait pas à en douter. Le livre où s'égalait cette chose bizarre et monstrueuse était là sous mes yeux. L'auteur y citait les noms des joueurs célèbres. Un de mes amis, possesseur du bouquin, me faisait admirer un superbe bois de Charlet, un vieux chauve campé sur ses
20 jambes en compas, les manches retroussées, les bretelles au vent, suivant de l'œil, du bras, de la main, de tout le corps, sa boule envolée.

Je ne rêvais pas. Le document était précis. Ce bonhomme, avec des souliers à boucle, un col de chemise à
25 la Colin, ce bonhomme était un Parisien de Paris, croqué sur le vif par l'artiste, monographié par l'auteur, et qui jouait aux boules, dans les Champs-Élysées, il y a trente ans.

Ce coin de tableau qu'offrait le Paris d'hier, ne représentait
30 cependant plus rien, à mes yeux, du Parisien d'aujourd'hui. Ce type était aussi loin de moi qu'un

Romain de la colonne trajane ou un ibis de l'obélisque.

Il me rappelait seulement des types analogues, rencontrés à la campagne, et qui, à la campagne même, semblaient déjà d'un autre temps.

Il me rappelait des Marseillais, le dimanche, au cabanon, poussant avec des cris féroces leurs boules pape-
lonnées de clous. 5

Il me rappelait des Flamands, jouant un jambon ou une oie en une interminable partie de *bouloire*.

Il me rappelait des paysans, au sortir de la messe, sur
la place du village, devant le cabaret à branche de houx,
quand la chope de bière ou la bolée de cidre échauffe les
lanceurs de cochonnet. 10

Mais cela ici, à Paris, aux Champs-Élysées, je ne
pouvais me l'imaginer vraiment. Cela me semblait aussi
singulier que si j'avais vu défiler des pioupious avec des
arquebuses à rouet et des cuissards en fer battu. 15

Eh bien ! pas plus tard qu'hier, je devais voir quelque
chose de plus surprenant encore. Tant il est vrai qu'à
Paris l'on ne saurait s'étonner de rien ! 20

Ce bonhomme de Charlet, ce bouleux en manches de
chemise, ce n'est plus seulement sur la page d'un livre que
je l'ai contemplé ; c'est au plein air, vivant, en chair et en
os, attendant encore le croquis de l'artiste et la mono-
graphie de l'écrivain. 25

Et cela, sans aller le chercher là-bas, sur les routes pou-
dreuses de la Provence, sous les houblonnières flamandes,
à la porte des cabarets normands ou picards. C'est à
Paris que je l'ai vu, à dix minutes du Parc Monceau, dans
un endroit tout moderne, tout battant neuf de modernité, 30
d'où l'on entend la trompe des tramways et le sifflet des
trains.

Ils sont là une bande de braves gens qui *pointent*, qui

tirent, qui étudient les moindres pentes du terrain, qui font les trois pas méticuleux pour couler doucement la boule, ou les trois enjambées d'élan pour la *faire plomber*, qui l'accompagnent du geste et du regard, et qui mettent
5 toute leur âme à crier selon l'occurrence :

— Trop court!... Trop long!... Allez-y, le point est à nous!

Et, comme sur le bois de Charlet, ils ont les jarrets tendus, le torse onduleux, le bouche froncée, les mains
10 parlantes, l'une crispée et l'autre arrondie. Leurs bretelles folles, tantôt battent comme des serpents flasques le long de leurs cuisses, et tantôt ont l'air de s'envoler de leurs épaules comme des banderoles à la brise.

Presque tous vieux et la plupart chauves, toujours selon
15 le modèle de Charlet. Les plus antiques suivent le jeu à petits pas, tapant le sol de leurs cannes, hochant la tête, apostrophant les maladroits, souriant d'aise aux jolis coups. Et, pareils aux dilettantes parlant de Rubini, il faut voir de quel air ils soupirent parfois :

20 — Ah! monsieur, de mon temps!

Et c'est hier, en vérité je vous le dis, c'est hier que j'ai contemplé ce spectacle, à deux pas de l'avenue des Ternes, tout près de l'Arc de Triomphe. Un peu plus, ma foi, et c'était dans les Champs-Élysées; il ne s'en faut que
25 d'un quart d'heure de marche.

Paris ne change donc pas aussi brusquement qu'on veut bien le dire? Eh! non. Les transformations à vue n'y sont qu'apparentes. Au fond, rien ne meurt tout d'un coup, et les choses, les gens, les mœurs ne disparaissent
30 et ne prennent figure nouvelle qu'insensiblement.

Je me suis aperçu de cela dans l'enclos des Bouleux, tout en cueillant des violettes délicieuses qui commencent à pousser dans leur herbe. Allons! Paris n'est pas encore

la Babylone moderne, la ville toute en moellons entassés sur un sol pourri. Comme ces vieilles femmes qui ont gardé un sourire jeune et un regard naïf, l'antique cité a toujours des coins de fraîcheur et de bonne simplicité.

Rien n'est perdu, tant qu'on y pourra trouver encore 5 des bouleux et des violettes.

III. PARIS-PROVINCE

Il y a encore des coins de province à Paris.

En vain les boulevards fouillent dans tous les sens et éventrent les lointains faubourgs. En vain, sous les lourdes et hautes bâtisses à cinq étages, les enclos écrasés 10 perdent peu à peu leurs vertes chevelures. En vain, pour ces vieux retraits bourgeois, le cornet aigu des tramways sonne comme une trompette de Jéricho.

Malgré tout, certains quartiers tiennent bon contre l'envahissement. Ils gardent leurs rues où pousse l'herbe, 15 où picorent les poules, où sèche le linge sur les haies. Ils cachent leurs maisonnettes sous les vignes vierges, les glycines, les clématites, les volubilis, qui grimpent aux fenêtres. Ils ont des tonnelles et des venelles.

Au bout, tout au bout des lignes d'omnibus, mais ce- 20 pendant encore dans la grand'ville, avant les talus des fortifications, du côté de Montrouge, de Vaugirard, de Ménilmontant, et même des Ternes, non loin de l'Arc de Triomphe, on a parfois la sensation d'errer à travers les tranquillités d'une sous-préfecture. 25

Il y a encore des coins de province à Paris.

Les gens ont l'allure douce, le figure béate, la parole *plan plan*, de petits rentiers inoccupés. Ils devisent sur le pas des portes. Ils ont de longues et paisibles discussions touchant la température, et finissent généralement par 30 tomber d'accord sur cette conclusion conciliante, à savoir

qu'il fait assez chaud, mais que le fond de l'air est peut-être un peu frais.

Là fleurissent toujours, immuables en dépit de la mode, les gilets à sous-ventrière, les grosses breloques en cornaline, les pantoufles brodées d'attributs ingénieux, les chemises au plastron à mille plis, les calottes grecques, les redingotes à la propriétaire, tous les ajustements d'un autre âge, qui paraissaient déjà antiques quand nous sommes nés, qui nous font rire dans les caricatures d'il y a 10 trente ans, et que nous pensions abolis à jamais.

Là j'ai vu, de mes yeux vu, des cols-cravates en crin, des pantalons de nankin, des casquettes à oreillères, des culottes à pont.

Là on trouve des cercles de joueurs de quilles, où des 15 vieillards, rasés tous les dimanches, viennent s'exercer en manches de chemises, les bretelles battant les cuisses, et se reposent ensuite en fumant des pipettes à couvercle de cuivre, de petites pipettes qu'on ne rencontre plus dans aucun bureau de tabac, et qu'ils allument avec un briquet 20 et de l'amadou.

Dans les jardins entourés de treillages, des ménagères blanchissent elles-mêmes leur linge, aponichées devant un baquet mousseux, tambourinant du battoir, les bras rouges et les mains toutes blêmes, de grosses mains à la 25 peau mortifiée.

Le ruisseau, qui passe au milieu de la rue, reçoit par une rigole en plein air l'eau épaissie de crasse et de savon noir, gluante, marbrée de larges taches huileuses et bleues, qui s'étalent et s'évaporent lentement.

30 Les pommiers rabougris, les poiriers nains, sont reliés par des cordes qui plient au poids des chiffes flottantes. Le gazon chauve disparaît sous les draps éblouissants de

splendeur, où les premiers lilas, secoués par le vent, font pleuvoir comme des gouttes d'améthyste.

A travers le parfum des fleurs, on respire la forte et saine odeur de la lessive ; et, les yeux fermés, on se croirait là-bas, tout là-bas, dans la campagne où, tout 5 enfant, on restait des heures entières devant le lavoir, à regarder les bulles de mousse descendre et faire l'arc-en-ciel au fil de l'eau.

Il y a encore des coins de province à Paris.

— Voilà l'rérameur !

10

A la cantilène de l'ouvrier nomade, les ménagères quittent leur baquet, et apportent des casseroles, des cafetières, de vénérables Dubelloir. Il en a déjà sa charge, le *chineur* ! Car c'est un *chineur*, celui-là. Non 15 pas un de ces rérameurs qui racolent des besognes pour un patron, et qui travaillent en boutique ; mais un errant, qui campe au fond de ce terrain vague, que vous voyez d'ici après le tournant de la rue.

Faisons comme les goussepains qui lui servent d'escorte ; suivons-le. Il arrive, jette ses cuivrailles sonores 20 à terre, allume son réchaud, compose lui-même son alliage, y rajoute du soufre, de l'étain, souffle les charbons. Un cercle de marmots l'admire. Il chante une chanson de son pays, et songe au jour où il retournera se payer un lopin de bien avec une vigne au soleil, après avoir si long- 25 temps rafistolé les vieilles casseroles, après avoir crié si longtemps par les rues :

— Voilà l'rérameur !

Le soir est venu, enveloppant encore de calme ce calme quartier, où les mille rumeurs de la capitale ne filtrent 30 qu'assoupies, confuses, lointaines, pareilles au ronron d'une mer dont on est séparé par une forêt.

Seul, un orgue de Barbarie, dans la rue prochaine,

égrène mélancoliquement les notes d'une valse lente et dolente qu'un pauvre chien de vieille fille accompagne de ses lamentations.

D'un trottoir à l'autre, les *demoiselles* jouent au volant, aux grâces.

Sur le sable des jardins, les gamines bourdonnent des rondes d'autrefois, interminables, avec des *you, you*, après lesquels le refrain recommence.

Le long des maisons, les chats furtifs apparaissent, miaulant d'une voix très-douce, s'appelant, regardant si on les voit s'enfuir à la pretentaine.

Les gens se disent bonsoir, et l'on se quitte au seuil des allées, en constatant une dernière fois qu'il fait assez chaud, mais que le fond de l'air est un peu frais.

Il y a encore des coins de province à Paris.

UN CALENDRIER

Le vrai calendrier parisien est encore à faire.

On y marquerait les mois et les saisons par l'annonce des plaisirs et des nourritures propres à chaque période de l'année, par les cris de la rue, les affiches, les cartes de restaurant, les détails de mœurs significatifs. Voilà un almanach que tout le monde comprendrait !

Au lieu de cela, on nous divise le temps par solstices, équinoxes, quadratures, syzygies, le tout agrémenté de chiffres giratoires et d'hiéroglyphes cabalistiques, auxquels personne n'entend goutte.

Ne serait-il pas bien plus pratique de remplacer l'astronomie par la gastronomie ?

Je dis la gastronomie comme je dirais autre chose ; mais plus particulièrement toutefois ; car c'est surtout en voyant ce que l'on mange qu'on juge, à Paris, de la saison où l'on est. Par exemple la fin de l'été ne nous apparaît

pas du tout sous la forme d'un nombre indiquant telle ou telle position du soleil, ou de la lune, ou des planètes, sur l'horizon. Elle nous apparaît bel et bien sous l'espèce du gibier et des coquillages revenus. Septembre a pour figure une bourriche éventrée. 5

Ainsi, c'est seulement sept jours avant octobre que le calendrier scientifique nous dira : voici l'automne. Bien plus exact, le calendrier dont je parle nous dit dès maintenant : Adieu le soleil ! Adieu les villégiatures ! Gare l'eau ! Gare l'hiver ! 10

Et tous les plus beaux calculs du monde ne sauraient prévaloir, pour nous, contre cette simple constatation : à savoir que les théâtres et les huîtres ont fait leur réouverture.

Et ne croyez pas que ce calendrier-là s'adresserait aux 15 riches seulement, sous le fallacieux prétexte que perdreaux et marennes passent devant le nez des pauvres diables ?

Croire cela, ce n'est pas connaître le Parisien, c'est s'imaginer que le Parisien est représenté uniquement par 20 ce que les journaux appellent Tout-Paris, c'est-à-dire par un millier de personnes.

Parisien aussi, sachez-le bien, est le bourgeois, même le petit bourgeois, commerçant, employé, rentier. Parisienne, toute cette race qui va du gros négociant payant 25 vingt mille francs de loyer, jusqu'à l'humble ménage habitant un cinquième à sept cents francs.

Parisien encore est l'ouvrier, l'homme en blouse et en casquette pendant la semaine, mais en jaquette et en chapeau melon le dimanche, et qui gagne des journées 30 d'un demi-louis.

Parisien même (et je devrais dire surtout), le loupeur, le gouapeur, le bohème, qu'il soit de la bourgeoisie ou du

peuple, sans oublier celui du soi-disant monde chic. Parisiens, tous ces parasites de la grande ville, toute cette vermine du pavé ou de l'asphalte.

Mais allez donc aux Halles, et voyez un peu ces avances
5 lanches de fruits, de légumes, de bourriches, de coquillages, de poissons. Que diable ferait-on de ces victuailles pantagruéliques, s'il n'y avait, pour les manger, que votre malheureux Tout-Paris, un millier d'estomacs malades?

Et pensez-vous aussi que les théâtres vivraient, s'il n'y
10 avait pour les remplir que ce bataillon sacré, lequel d'ailleurs ne paye jamais ses places?

Non, non, soyons de bonne foi: le Parisien est un Gargantua qui a deux millions de bouches, et quatre millions d'oreilles. C'est un monstre autrement colossal
15 que ce minuscule Tout-Paris. Et le monstre tout entier est capable, croyez-le bien, de comprendre mon calendrier annonçant la réouverture des théâtres et des huîtres.

Votre Tout-Paris, d'ailleurs, est-il seulement sur le pied de guerre à l'heure présente? Pas du tout. Il est encore
20 disséminé aux quatre coins de la France, essayant des modes nouvelles en face de la mer ahurie, remâchant les vieux mots de l'année dernière, se refaisant un peu d'appétit pour les soupers prochains.

Et cependant, voici que les théâtres sortent leurs bar-
25 rières pour encager les queues qui s'allongent sur le trottoir; voici qu'à la porte des restaurants et des marchands de vin, l'écaillère pose son pavé de grès sur les bourriches échevelées; voici que dans les faubourgs roulent les petites voitures poussées par des femmes en marmotte, qui crient
30 avec une voix de tyrolienne:

— A la barque! à la barque!

Et les théâtres s'emplissent d'une foule bariolée, où la redingote coudoie le bourgeron, où le chapeau fleuri de la

bourgeoise fait pendant au bonnet rubanné de l'ouvrière, où les pleurs, les rires, les lazzis, disent que le Paris d'hiver a recommencé de vivre.

Et l'écaillère se hâte à fourrer son couteau rond dans la cancale plate, dans la verte marennes, dans l'ostende 5 mignonne, dans l'énorme pied-de-cheval, dans la portugal biscornue.

Et, le long du faubourg, la marchande ambulante sème à droite et à gauche les frais trésors de sa roulotte, qui laisse derrière elle une bonne odeur de marée et qui 10 apporte dans les quartiers les plus noirs la rude et suave haleine de l'Océan.

— A la barque! à la barque!

— Demandez le programme, la pièce!

— Croquets, sucre d'orge, suc de pomme! 15

Voilà par quels cris s'annoncerait le mois de septembre dans le vrai calendrier parisien. Cris universellement entendus, universellement compris.

Les riches y verraient de belles cartes de restaurant, des annonces de première, la promesse des soirées pro- 20 chaines, le gaz flambant, les toilettes, les fourrures.

Les aisés y verraient le marchand de vin chez qui l'on va, le dimanche, faire bombance avec une "douzaine" et une entre-côte, les pièces à succès, les diners coupés par la hâte d'aller entendre "Chose", en mangeant des 25 oranges.

Les plus gueux même y verraient la contre-marque achetée, le mégot ramassé, la portière ouverte, et l'éventaire roulant où le pauvre aussi trouve son régal de coquillage, en se payant pour deux sous de moules, de ces 30 moules que le peuple appelle si pittoresquement les huitres de savetier.

L'AMATEUR DE TAMBOUR

Savez-vous jouer du tambour? Non, probablement. On sait jouer du piano, du violon, de la flûte, du cornet à piston, du sax-horn, de l'ophicléide, du serpent, du mirliton, de tout enfin, excepté du tambour.

5 Il faut être tapin de régiment, crieur de village ou saltimbanque, pour savoir jouer du tambour.

Moi, je ne suis rien de tout cela; et pourtant je sais jouer du tambour.

Comment? Pourquoi? Cela ne vous regarde pas. Je
10 ne suis pas ici pour écrire mes Mémoires. Bornez-vous à connaître que je suis fils de militaire, que j'ai passé mes récréations d'enfant dans des cours de caserne, que j'ai eu longtemps pour dada le genou d'un tambour-major, et qu'enfin j'ai toujours nourri une passion folle pour cet
15 instrument sauvage, barbare, dont la rauque et monotone musique évoque en moi mille échos des vieilles sociétés disparues.

Ici je pourrais me livrer à un *a parte* lyrique sur la magie de ces évocations, et vous expliquer l'étrange gri-
20 serie que me donne le tambour.

Danses de Bacchantes enivrées, de bayadères enivrantes! Marches de peuples nomades se ruant à la conquête de pays enchantés! Farandoles de noirs anthropophages autour du gibier humain qui grésille! Défilé triom-
25 phal d'armées victorieuses! Cérémonies funèbres aux sourds roulements voilés! Voluptueuses théories adonaiques! Austères initiations aux mystères de Cybèle! Extases de derviches tourneurs et de fakirs hurlants! Tout cela vit, et passe, et reluit, et chante, et tourbillonne, dans
30 les ronflements tumultueux de la peau d'âne!

Et voyez la puissance du tambour! Tout cela tient dans

une note unique. Mais cette note est perpétuellement diversifiée par le rythme infiniment mobile des baguettes. Est-ce une mélodie? Non. Une harmonie? Encore moins. C'est le rythme seul, le rythme pur, rien que le rythme.

5

Inutile d'insister, n'est-ce pas? Ce mot, le rythme, suffit à faire comprendre comment il est naturel qu'un poète adore le tambour.

D'ailleurs, il ne s'agit pas de s'excuser. Fermons la parenthèse. A tort ou à raison, le fait est que je sais 10 jouer du tambour.

Cela posé, vous croyez sans doute que j'ai dû maudire M. Farre, et que je bénis le ministre qui nous a rendu les tambours.

Ah! comme vous vous trompez! Ah! pauvres gens 15 qui n'avez jamais eu au cœur une passion ardente, absolue, exclusive, jalouse, comme la passion que ressent Othello pour Desdemona, que ressent l'avare pour son trésor!

Car j'aime le tambour au point que je voudrais être 20 seul à savoir en jouer. Et je souffre surtout quand je vois comme on en joue mal.

Or, nos tapins, c'est lamentable à entendre, hélas! Tous les jours, poussé par un irrésistible instinct, je descends dans les fossés des fortifications, où ces malheureux 25 s'épuisent en *ra* mélancoliques et en *fla* dérisoires; et tous les jours mon cœur saigne de leur honte.

A peine, par ci par là, un vieux caporal-maitre a-t-il conservé l'art de faire chanter ce que Chateaubriant appelait si noblement *la caisse d'airain recouverte de la dé-* 30 *pouille des onagres.*

Mais les autres? les apprentis? les vagues Dumanets, les maladroits Pitous appelés à l'honneur d'être nos

futurs Corybantes? Ah! les misérables! les Philistins!

Pas de tambours, plutôt que ces tambours sans art, sans conviction! Maudit soit celui qui leur a remis les baguettes en mains! Béni soit M. Farre qui nous avait
5 sauvés de cet abominable sacrilège! Car jouer du tambour aussi mal, c'est déshonorer le tambour.

Jugez donc de ma surprise, quand hier, tout à coup, j'entendis un roulement exquis, perlé, plein de ressauts inattendus, et cependant d'une tenue bien homogène, bien
10 liée, absolument moelleuse. Je m'arrêtai, haletant. C'était admirable.

Vite, vite, je cours pour tourner l'angle du bastion qui me cachait ce merveilleux artiste. O joie! j'allais donc pouvoir causer de l'instrument chéri avec un frère, avec
15 un maître.

Avec un maître!... Cette pensée me glaça d'horreur. Oui, j'étais ravi de l'entendre. Mais en même temps, j'avais le cœur serré. Quoi! il aimait donc le tambour d'un amour pareil au mien! Quoi! le tambour l'aimait
20 aussi, cet homme, et répondait à ses caresses! La jalousie, l'envie, me torturaient.

N'importe! Je veux le voir, le contempler, mon rival. Et me voilà redoublant de vitesse. Enfin, j'arrive au tournant. L'homme est devant mes yeux. A mon aspect,
25 son jeu se fait encore plus brillant.

C'était un petit vieux, *en bourgeois*. Oui, un particulier, un pékin, comme vous et moi. Et pas une mine de saltimbanque! Un monsieur propre, à favoris, à figure de rentier.

30 Evidemment, cet homme était un amateur. Il jouait du tambour pour son plaisir, pour lui-même, par passion du tambour. Ma jalousie devint féroce. Je perdis la tête.

— Monsieur, lui dis-je à brûle pourpoint, de quel droit jouez-vous ainsi du tambour ?

Ma figure furieuse lui fit un peu peur, tout d'abord. Il cessa de battre la caisse. Mais bientôt il se remit, et, avec le calme d'une conscience pure, il me répondit 5 fièrement :

— Monsieur, je joue du tambour parce que je sais en jouer et parce que j'aime ça. Mais vous-même, de quel droit...

Je fus touché, je l'avoue, et subitement désarmé. 10

— Monsieur, repris-je, pardonnez-moi. Mais c'est que, moi aussi...

Il me comprit à demi-mot ; et, me passant avec un geste superbe le baudrier autour du torse :

— Allez, me dit-il, je ne suis pas jaloux, moi. Au con- 15 traire.

Il ne m'appartient pas de raconter la lutte épique dont le fossé et le grand ciel furent seuls témoins, et comment je tâchai de faire passer tout mon enthousiasme dans la frénésie de mon jeu, et comment le vieillard me donna 20 ensuite la réplique en déployant toutes les ressources d'un art vraiment incomparable.

Non, j'aurais mauvaise grâce à faire mon propre éloge, et je me permettrai seulement de consigner ici l'opinion de cet honnête homme, de ce savant artiste, de ce grand 25 maître, sur son humble rival. Aussi bien les phrases les plus flatteuses ne vaudraient-elles pas ce simple mot parti du cœur :

— Monsieur, me dit-il, ou plutôt mon cher ami (car maintenant je n'hésite pas à vous donner ce nom), nous 30 pouvons nous toucher la main. Nous savons tous deux jouer du tambour. Et si j'en joue, moi, avec plus de

virtuosité, je suis forcé de convenir que vous en jouez avec plus d'âme.

Il a dit : *avec plus d'âme!*

DANS LE MONDE DES POUPÉES

Sur le boulevard, un attroupement à la devanture d'un
5 magasin. Je joue des coudes, je m'approche, je regarde.
C'est éblouissant, c'est féérique!

Derrière la grande glace, qui fait une barricade de
chaleur et de lumière contre l'humidité grise du dégel,
sous des ruissellements de gaz, parmi l'or qui flambe, la
10 soie et le satin qui miroitent, le velours qui rutilent, les
métaux et les cristaux qui poignent l'œil, un salon de
poupées étale son luxe, ses falbalas, ses meubles en min-
iature, ses tapis, son opulence élégante, et pose, et semble
vivre.

15 Sur les fauteuils et le canapé capitonnés, des mes-
sieurs et des dames continuent une causerie précieuse.
Il y a un officier, avec de fines moustaches brunes, qui
gesticule du bras droit et fait ainsi s'éparpiller le filigrane
de son épaulette, tandis que sa main gauche, appuyée
20 sur sa cuisse, froisse un gant glacé à deux boutons im-
perceptibles. Une grande blonde l'écoute attentivement,
langoureuse, la tête penchée, les yeux en coulisse, la
gorge gonflée sous sa robe de bal en faille mauve. Une
veuve, je parie! A côté d'elle, noyé dans les volants de
25 sa traîne qui bouffe, un collégien croise ses bras sur sa
tunique, d'une coupe gauche, où il est boudiné, comique,
paquet.

Devant la cheminée discutent deux diplomates sans
doute, ou deux garçons de café, qui se sont faufilés là,
30 grâce à leur frac irréprochable et à leurs favoris en

éventail. Debout, les jambes au feu, la poitrine en avant, le gilet boutonnant au nombril, le plastron de chemise raide comme une cuirasse, ils échangent des phrases toutes faites en tenant une mignonne tasse de thé. L'un porte un monocle, et, tout en causant, lorgne le groupe 5 des jolies femmes qui entourent le piano.

Oh ! ce piano ! une merveille, un chef-d'œuvre. Il doit résonner. J'ai cru l'entendre.

En bleu-clair et blanc, une jeune fille, probablement à marier, est assise sur le tabouret à vis. Les mains effleurent le clavier. Une partition bijou est ouverte. Du Gounod ! Je m'en doutais. Pour tourner les pages, une autre jeune fille se penche et fait saillir un pouff rose dont le fouillis a l'air d'une fleur aux pétales entr'ouverts. Elle avance une menotte aux doigts prétentieusement 15 écartés, avec l'auriculaire tout raide. De ces deux échappées du Sacré-Cœur, l'une est blond cendrée, l'autre brune. Pour tous les goûts, quoi !

Brusquement, je me retourne, les yeux aveuglés encore par cette opulence papillotante. Devant moi, faisant face 20 à la boutique somptueuse, une malheureuse baraque se tient toute honteuse au bord du trottoir, dans la brume, sous la petite pluie sournoise du dégel, éclairée par une lampe à pétrole, avec son déballage de pantins à treize, dix-neuf et vingt-neuf. Les gens passent sans s'y arrêter. 25

Et pourtant ils vivent aussi, ceux-là. C'est Polichinelle, bossu, grimaçant, enluminé de gros vermillon. C'est Pierrot, clair-de-lunaire. C'est Arlequin, bariolé, la batte à la main, le corps souple, le museau noir. Ce sont les soldats de bois, massifs, raides, les poupons bouffis, les 30 caniches effarés, les béliers en boule, les matous en peau de lapin. Oui, ils sont épais, mal dégrossis, taillés à coups de couteau, peinturlurés par taches voyantes. Mais

comme c'est robuste, et comme ça sent bon la résine, la nature!

Et j'ai rêvé que tout ces va-nu-pieds, tous ces vêtus de rien, tous ces pantins pauvres envahissaient soudain la belle
5 devanture d'en face. Ils arrivaient, après la traversée du trottoir, sales, boueux, humides, et se ruaient dans le satin, la soie, le velours, la lumière et la chaleur du salon. Polichinelle rossait les deux diplomates. Pierrot s'asseyait sur le piano. Arlequin donnait un coup de batte sur le
10 derrière du gommeux et embrassait la femme aux cheveux jaunes. Les demoiselles étaient forcées de danser un galop avec les lourds soldats. Le bélier bousculait le collégien. Le matou en poil de lapin se faisait les griffes sur le tapis d'Aubusson. L'officier courait
15 chercher la garde pour mettre le holà.

A côté de moi, sur le trottoir, deux messieurs parlent politique.

— Vous avez beau dire, faisait l'un, la bourgeoisie a fini son temps. Il faut en prendre son parti.

20 — Mais alors, quoi? Vous êtes pour la Commune!

— Je ne dis pas cela. Mais je crois fermement à l'avènement du peuple. Cela se fera en douceur, peu à peu.

Et je vis que les pantins à treize, dix-neuf et vingt-neuf
25 étaient restés tranquillement sous leur maigre lampe, en plein air, grelottants, et qu'ils regardaient sans envie le beau salon du grand monde. Ils se consolaient de leur pauvreté en se disant :

— Nous ferons le bonheur des enfants pauvres.

ALBUM INTÉRIEUR

I

FERMONS LES YEUX

Levé avant l'aube, lesté d'une croûte de pain et d'un verre de vin blanc, la pipe au bec et le barda sur l'épaule, dans les champs humides de brouillard, le peintre déambule à la recherche du *motif*. Quand il l'a découvert, il s'installe sur son pliant et attend l'heure de *l'effet*. A 5 midi, tirant le pied, il revient à l'auberge avec une étude de plus. L'hiver prochain, il retrouvera dans un coin de l'atelier toutes ces pochades embues, et tâchera d'en composer un tableau où se fige la frissonnante mobilité de la nature. 10

Plus heureux, le poète va tout droit devant lui, à travers les rues, en flâneur, les mains dans ses poches. Il regarde les choses et les êtres, et les fixe au fond de sa mémoire, sans prendre de notes, sans presque y songer même. Puis un jour vient, très longtemps après quel- 15 quefois, où il se rappelle ces choses et ces êtres. Alors, pour les évoquer plus clairement, il ferme les yeux et il feuillette à loisir cet album intérieur, dont les pages innombrables se sont couvertes quasi toutes seules de vives images multicolores. 20

II

PASTEL

A l'avant-train de la petite bagnole qui supporte l'orgue de Barbarie, l'enfant dort dans un moïse d'osier, sur une paille de chiffons, sous une courte-pointe en mauvaise sparterie. C'est une fillette rousse, une gosseline de

gueux qui a l'air d'une infante. Ses cheveux créponnés semblent des vrilles d'acajou. Sa frimousse si blanche, avec ses joues si crûment enluminées de vermillon, fait tout de suite penser à deux roses rouges tombées dans un fromage à la crème. Le laciné de ses veines est finement tracé sur sa peau comme avec la pointe délicate d'un crayon d'azur. Toutes ces nuances se fondent et s'estompent dans le demi-jour de la bercelonnette. Mais le jaune clair et menu des taches de rousseur est la note dominante.

10 On dirait qu'un fantaisiste japonais, pour rehausser ce pastel en ailes de papillon, a soufflé sur la figure un nuage de poudre d'or.

III

FUSAIN

Le corridor de la maison s'enfonce dans une perspective de ténèbres, où le noir s'ajoute incessamment au noir, sans empêcher toutefois de distinguer, là-bas, tout au fond, l'étincelle de jour qui s'accroche à la pomme de la rampe et le gras luisant des premières marches humides. Plus près, le seuil de la porte est d'un gris sale. La ménagère qui bavarde sur le trottoir est plus claire déjà. Quant au charbonnier, sa face de suie donne plus d'éclat à l'émail de ses dents et à l'argent de ses yeux de nègre. Enfin, au premier plan, triomphante, brutale, la blancheur s'épanouit soudain dans le jet d'eau qui gicle du tonneau, un jet tout d'une coulée, presque solide tant il est dense, un jet qui semble une barre de lumière. De loin, on ne voit plus que du noir tranché par ce blanc cru. C'est comme une draperie de velours subitement crevée d'un coup de sabre.

20

25

IV

AQUARELLE

Le gazon du square est d'un vert uniforme, monotone, soigneusement lavé, et les gouttes de soleil qui filtrent à travers les feuilles s'y piquent en petites touches nettes et vives. Dans le fouillis des frondaisons, les taches lumineuses papillotent. Les plates-bandes et les corbeilles 5 tirent un feu d'artifice de fleurs aux tons tapageurs et bariolés, parmi lesquels le géranium éclate comme un pétard. Et les bébés aux ceintures voyantes, et les nounous aux bonnets enrubannés, semblent aussi des fleurs, qui s'enlèvent en vigueur sur le fond de la pelouse ; 10 et parmi ces fleurs vivantes, comme parmi celles des corbeilles et des plates-bandes, éclate la fanfare truculente d'un géranium, de celui que les botanistes appellent *geranium militare*, plus connu sous le nom vulgaire de culotte de pioupiou. 15

V

EAU-FORTE

Du bitume, chauffé avec des dessous de jaune, et glacé de laque. Du fauve, nuancé depuis le cuir le plus sombre jusqu'au vélin le plus délicatement safrané. Toute la gamme des ors qui miroitent sur la robe d'écailles du hareng-saur longtemps fumé et toujours huileux : ors 20 presque rouges, ors de capucines, ors d'ambre, ors pâles, ors vaguement verts, ors quasi blancs et seulement teintés d'une imperceptible rousseur. Tout ce que la science du clair-obscur, de l'ombre colorée, de la nuit fondue, tout ce que la morsure de l'acide sur la plaque de cuivre, tout 25

ce que les dégradations de l'encre grasse sur la pulpe du papier mordoré de vieillesse, tout ce que peuvent donner toutes les ressources de ce merveilleux art de l'eau-forte, tout cela vit et palpite dans l'échoppe du savetier, à
5 l'heure où le bonhomme travaille devant sa maigre chandelle, dont la lueur se tamise à travers la boule d'eau de saint Crépin.

VI

SANGUINE

Aplati dans la foule, derrière deux forts de la halle qui me masquent le spectacle, j'admire un hercule qui travaille
10 les poids en plein air. Mais, entre les nuques épaisses des deux gros hommes, et sous les ailes de leurs immenses chapeaux, je n'aperçois qu'un bout de ciel où se profile un bras noueux. La chair est rouge, tendue par l'effort. Les muscles vont et viennent, se gonflent, s'allongent, si
15 bien que les lignes varient incessamment. On dirait les ratures multiples et rapides d'un dessin longtemps cherché, toujours incomplet, jeté à la hâte par une main fiévreuse. Et, dans le petit carré de firmament où ma vue est bornée, cela s'enlève sur l'azur comme une étude à la
20 sanguine sur du papier bleu.

VII

POINTE SÈCHE

Dans l'ombre qui s'accumule au pied du pilier soutenant la masse des tours, dans cette ombre que semble écraser le poids des orgues, dans cette ombre empâtée comme d'encre grasse, le petit vieux qui donne de l'eau bénite est
25 tout recoquevillé sur sa chaise haute. Le noir de son

bonnet de laine tranche cependant sur tout le noir qui l'environne, et la houppette de ce bonnet y fait un pâtre minuscule qui est le centre le plus obscur de ces ténèbres. Par opposition, la face parcheminée du bonhomme y paraît presque blanche, malgré les rides sans nombre qui 5 la sillonnent de leurs hachures embrouillées. Mais ce qui est plus clair encore, ce qui est même la seule note claire, c'est le goupillon qui a l'air de sortir du fond pour venir au-devant de votre main. Ses quatre poils raides et mouillés sont les pistils de cette fleur noire, et l'eau 10 bénite y tremble dans la lumière ainsi que des gouttelettes de rosée.

VIII

GRISAILLE

Comme a si bien dit le poète Rimbaud : « Il pleut doucement sur la ville ». Doucement, oh ! si doucement, qu'on ne peut pas même distinguer les raies de la pluie, tant 15 elles sont fines et ténues. Et pourtant elles sont serrées, serrées l'une contre l'autre, de sorte qu'entre la vitre de la fenêtre et les arbres du jardin elles tendent une trame de fils, une légère et presque impalpable batiste qui intercepte tous les tons colorés de la nature. Les fleurs elles- 20 mêmes adoucissent leurs nuances les plus vives à travers cette bruine qui les détrempe. L'incarnat des roses blêmit comme celui d'un lavis vingt fois lavé et patiemment étendu d'eau. Il s'efface, se fond, se dégrade insensiblement, de plus en plus exsangue, jusqu'au moment où lui- 25 même il s'évanouit. Et tout devient alors d'un gris monotone, délicat, mélancolique, que nulle peinture ne pourrait rendre, et que le poète Rimbaud a si bien exprimé quand il a dit : « Il pleut doucement sur la ville. »

IX

GOUACHE

Dans de grands landaus fermés monte la compagnie. Il y a le chevalier, en habit gorge-de-pigeon, jaboté de dentelles écumeuses ; la marquise poudrée à frimas, en corsage couleur d'aurore ; le pédant, tout de noir vêtu et
 5 son gros nez barbouillé de roupies ; la duègne en vertu-gadin de velours, avec sa coiffe qui lui fait des cornes ; le Frontin rayé de blanc et de rouge ; la soubrette, avec son casaquin au décolletage impudent ; et encore d'autres belles dames et d'autres galants seigneurs, dont les riches
 10 toilettes semblent avoir déshabillé l'arc-en ciel. Tous sont outrageusement fardés. Le vermillon et la céruse s'étalent sur leurs joues en épaisseurs de mastic. Et cela en plein jour, en pleine rue, en plein Paris du dix-neuvième siècle. Car c'est la troupe de l'Odéon qui va donner une matinée
 15 à Passy, et qui, s'étant maquillée et costumée d'avance, fait chatoyer au soleil l'in vraisemblable bariolis de cette gouache vivante.

X

PAYSAGE

La rivière coule à peine, et semble dormir. Ce n'est plus même la rivière ; c'est une flèche presque marécageuse. L'herbe y pousse, crevant la moire des eaux
 20 avec la lance des joncs et le sabre des flambes. Près des bords, la cressonnette et la mousseronne étalent, ainsi que sur un étang, leur croûte végétale semblable à une lèpre verte. Plus loin, les nénuphars laissent flotter leurs larges
 25 feuilles sombres sur lesquelles vibre le jaune éclatant de leurs fleurs. Un vieux bateau à demi-coulé anime seul la

solitude de ce coin perdu. Parfois aussi, une cicindèle y jette l'éclair de ses ailes de gaze. Mais, en somme, c'est le rendez-vous de la paix et du silence. On n'y entend point murmurer l'eau qui croupit ; on n'y voit remuer que les moucherons imperceptibles qui dansent à la pointe des 5 herbes leur ronde muette. Et de l'autre côté de ce bras de Seine, sommeillant dans un barrage, les grands arbres bouchent le ciel. Ils se reflètent en noir dans cette glace unie et y versent toute leur sérénité et toute leur ombre. Car les arbres et l'eau sont toujours les arbres et l'eau, 10 même au bout de Levallois-Perret et en face de la Grande-Jatte.

XI

NATURE MORTE

Sur le tout petit éventaire de la *marchande aux gosses*, dans ce mètre carré qu'abrite un parapluie de cotonnade bleue, toutes les couleurs ont élu domicile. Les trompettes 15 de bois sont bariolées de violet, d'azur et de carmin. Les cricris arborent le jaune serin et le vermillon de Chine. Le rouge, le vert, le bitume, mélangent leurs tons dans les sucres d'orge à la groseille, à l'absinthe, au caramel. Les pastilles de menthe font chacune une lune tricolore. 20 Toutes les nuances de l'ocre se varient sur le pain d'épice plus ou moins sec. Le coco de la carafe semble du soleil liquide, et le citron qui bouche le goulot brille comme un œuf d'or. Sur ce prestigieux arc-en-ciel cassé en morceaux, la lumière joue, s'accroche, se divise, non pas crû- 25 ment toutefois, mais doucement tamisée à travers l'ombre du parapluie. Ainsi, pour peindre ce tout petit éventaire de la *marchande aux gosses*, il faudrait la palette entière d'un grand maître, habile à fixer et à dégrader, à détacher

et à fondre, les notes les plus vives et les combinaisons les plus harmonieuses du prisme. Et quel vernis, quel glaçis, pourrait rendre, en outre, la transparence de la fluide lumière bleutée qui enveloppe tout cela d'un voile flottant et
5 insaisissable ?

XII

DESCENTE DE CROIX

La mère est à genoux, muette, les yeux secs, la face crispée de douleur. Elle ne peut pleurer, tant elle est triste jusqu'à la mort. Marie-Madeleine est baignée de larmes. Elle a déchiré ses vêtements dans un accès de
10 désespoir furieux, et l'on voit à l'air ses belles épaules toutes nues qui frissonnent. Sur son genou, elle soutient la tête du bien-aimé, qu'elle contemple en sanglotant, et qu'elle caresse de ses longues tresses dénouées. Saint Jean est debout, ne pouvant croire au trépas de l'ami, et,
15 désolé à plein cœur, il essaye pourtant de dire quelques vagues paroles aux femmes. Mais en vain ; car il est bien mort, le pauvre adoré qui gît par terre, avec ses bras bal-lants, son corps abandonné, sa tête sanglante sous les cheveux roux, ses mains déchirées et sa plaie rouge au
20 flanc. On l'a dévêtu pour panser sa blessure, et la blanche poitrine apparaît, meurtrie et trouée. Un bout d'étoffe bleue s'est roulé comme une écharpe autour de ses reins, et voile sa nudité de cadavre. Et voici, dans le fond du tableau, le haut gibet qui a fait ce cadavre, la croix
25 maudite où vient d'agoniser ce martyr. C'est l'échafaudage sur lequel travaillait ce beau charpentier quand le pied lui a manqué soudain, et qu'il s'est éventré à la pointe d'une poutre. Et tous ces ouvriers, au costume simple, à la figure naïve, donnent juste l'impression d'une sainte

famille et d'une descente de croix. Un souffle de vent qui passe met la dernière touche au tableau, en faisant voler au flanc du mort le bout déchiré de sa blouse, qui palpite comme un pan de draperie bleue.

XIII

ROUVRONS LES YEUX

Le poète, ayant ainsi feuilleté son album intérieur, 5
rouvre les yeux et se retrouve en face d'une page blanche où il n'y a rien de tracé. Mais, plus heureux encore que le peintre, il n'a pas besoin de broyer des couleurs artificielles sur sa palette pour traduire matériellement l'intraduisible vie de la nature. Il se contente de bar- 10
bouiller cette page blanche avec un peu d'encre noire, et cela lui suffit pour évoquer son souvenir et pour fixer dans l'imagination des autres tous les tableaux qu'il a vus, grâce à la toute-puissante magie des mots, qui sont aussi multicolores que la matière elle-même, aussi variés, aussi 15
profonds, aussi créateurs... Car n'est-ce pas créer une chose que la nommer ?



THE
AMERICAN
LIBRARY

LA MER

LA MER



SONNETS

en guise de

PRÉFACE

I

Parmi les vains désirs, à l'avance déçus,
N'est-ce pas le plus fou, celui dont je me vante,
De faire dans des mots tenir la mer vivante
Avec tous ses secrets que nul n'a jamais sus?

Sans doute. Mais pourtant, auprès d'elle, et dessus, 5
J'ai passé de longs jours d'extase captivante.
J'en ai bu la tendresse et mangé l'épouvante.
C'est ce que j'ai senti dont mes vers sont tissus.

Pour un si grand tableau, certes, l'étoffe est brève.
Ah! tout ce qu'on entend, ce qu'on voit, ce qu'on rêve 10
Devant cet infini qui change incessamment!

Espérer qu'on l'embrasse est un enfantillage.
Bah! Dans la goutte d'eau luit tout le firmament.
Et tout l'Océan chante au fond d'un coquillage.

II

Aussi bien, après tout, puisque je suis ici
En train de m'excuser, ô lecteur bienveillant

15

Qui jugeras si mon espérance était folle
Ou si mes orgueilleux projets ont réussi,

Il faut de bout en bout que tu sois éclairci.
Avant que mon esquif ouvre l'aile et s'envole,
5 En style familier, sans ornement frivole,
Je vais pour mon audace implorer ta merci.

Assez de mauvais gas à sinistre figure
Me jetteront du quai quelque mauvais augure
Pour ameuter sur moi les colères du vent !

10 Je veux que ton souhait me conduise au mouillage,
Et que ta voix sans haine au départ me suivant
Pour bénédiction m'envoie un :— Bon voyage !

III

Et d'abord, sache bien à ma louange, ami,
Que je ne suis pas, comme on dit, marin d'eau douce.
15 De tanguer et rouler j'ai connu la secousse.
Sur un pont que les flots balayaient j'ai blêmi.

J'ai travaillé, mangé, gagné mon pain parmi
Des gaillards à trois brins qui me traitaient en mousse.
Je me suis avec eux suivé la gargarousse.
20 Dans leurs hamacs, et dans leurs bocarts, j'ai dormi.

J'ai vu les ouvriers du large et ses bohêmes.
J'ai chanté leurs refrains et vécu leurs poèmes.
Et tu verras ici des vers en maint endroit

Lesquels furent rythmés au claquement des voiles
25 Cependant que j'étais de quart sous mon suroît,
Le dos contre la barre et l'œil dans les étoiles.

IV

N'aurais-je que cela, c'est au moins pronostic
 D'une sincérité qui n'est plus ordinaire.
 Il est si simple, avec un fort dictionnaire,
 D'en extraire des mots, d'en faire un bon mastic,

Et comme un pain tout chaud de l'offrir au public 5
 Sans dire les débris dont c'est originaire.
 Ce n'est point ma façon. Mon blé sort de mon aire.
 Bien ou mal, mes tableaux ne sont jamais *de chic*.

Est-ce à dire qu'en moi j'ai la science infuse?
 Ne me fais pas parler ainsi. Je m'y refuse. 10
 Car j'en ai lu ma part, sûr, de papier noirci.

Livres savants, surtout. Même, à propos de livre,
 Il en est un, ma foi, qui m'a mis en souci.
 Parlons-en, si tu veux, et que ça m'en délivre!

V

D'aucuns m'ont demandé, d'un ton presque aigrelet 15
 Et qui m'a sur l'instant rendu presque morose,
 Pourquoi je risque en vers ce qu'en si belle prose
 A marqué de son sceau le voyant Michelet.

— Espères-tu mieux faire, et n'est-il pas complet?
 Veux-tu donc ajouter des feuilles à la rose? 20
 Ce chêne a-t-il besoin que de rime on l'arrose?
 Labeur stérile! — Soit! Mais, d'abord, il me plaît;

Or, en fait de raisons, je crois que c'en est une.
 Puis, ce qui me décide à tenter la fortune,
 C'est que nul homme, d'où qu'il prenne son essor, 25

Et si profond qu'il pense, et si haut qu'il résonne,
 N'accapare la mer et n'en fait son trésor.
 Elle est à tout le monde en n'étant à personne.

VI

Elle est à tout le monde en n'étant à personne.
 5 Il suffit de l'aimer pour avoir son amour,
 Et chacun en passant la fait sienne à son tour ;
 Mais au moule d'aucun elle ne se façonne.

Ainsi, pour grand qu'il soit, celui-là déraisonne
 Qui voudrait l'enfermer en cave dans sa tour.
 10 De l'âme qu'elle verse à ces buveurs d'un jour
 Elle reste à jamais l'immortelle échansonne.

Pourquoi donc à son cœur ne pas mêler mon cœur ?
 Pourquoi n'aurais-je pas ma part de la liqueur,
 La coupe intarissable étant devant ma bouche ?

15 Puis, j'ai d'autres raisons encore. Oui, Michelet,
 C'est un génie, un phare ; et gare à qui le touche !
 Je plaiderai pourtant ma cause comme elle est.

VII

Et les marins, leur joie et leur mélancolie !
 Michelet a-t-il donc tout su, tout remarqué ?
 20 Et le vieux en retraite, et le mousse embarqué,
 Et les partances loin de la douce jolie,

Et les nuits de bordée à terre et de folie,
 Et les sombrages quand la carène a craqué,
 Et les femmes en deuil attendant sur le quai,
 25 Et les morts dont s'éteint la mémoire abolie !

Il entendit et vit ce que j'entends et vois,
 Aspects de ta figure et notes de ta voix,
 Sans doute, ô mer. Pourtant, a-t-il tout dit? Non certes.

Dirai-je tout? Non plus. Mais plus que lui? Qui sait?
 Car j'ai la chance, pour toucher ces orgues vertes, 5
 D'avoir un pédalier qu'il n'avait pas. — Et c'est?

VIII

— C'est le vers, rythme et rime, harmonie et cadence ;
 Le vers souple, ondulant, multiforme, divin,
 Mystérieux. Il a des secrets de devin
 Pour accoupler des mots la lointaine accordance. 10

Vague et précis, léger et lourd, subtil et dense,
 Il peut tout embrasser, tout lui résiste en vain.
 Du pain de la pensée il est le sûr levain.
 A ce front ténébreux comme un éclair il danse.

Quelle plume jamais, plume d'aigle ou d'acier, 15
 Ou même d'or, vaudra ce magique sorcier
 Qui rend formes, couleurs, sons, et le corps, et l'âme?

— Eh là! pas tant de coups d'encensoir, imprudent!
 — Pardon, lecteur! Pardon, Michelet! Je m'enflamme.
 Je fais du vers un dieu; j'ai tort. Et cependant!... 20

IX

Grands oiseaux voyageurs qui risquez l'aventure
 De traverser la mer, jamais vous n'y posez ;
 Et quand l'ouragan pèse à vos membres brisés,
 Vous tombez sur les ponts où l'homme vous capture.

Mais l'heureux goëland à la double nature 25
 Plane ou vogue à loisir sur les flots maîtrisés.

A leur crête en fureur son vol met des baisers,
Et leurs dos arrondis lui servent de monture.

Sur les vagues ainsi je veux que mes pensers
Soient dans l'onde et dans l'air tour à tour balancés ;
5 Et, s'il faut l'avouer, voilà tout le mystère

Qui fait que le vers seul m'y paraît excellent.
La prose, même ailée, est un oiseau de terre ;
Mais le vers nage et vole... — Allez, mon goëland !

LES HIRONDELLES DE MER

10 La mer n'est plus terne.
Le soleil renaît.
Car voici le sterne
Et le martinet.

15 Leurs pattes à peine
Se voient à leur flanc.
Leur dos est d'ébène,
Et leur ventre blanc.

20 Leur vol qui zigzague
Fuit, capricieux,
Du ras de la vague
Au plus haut des cieux,

Et, par lignes droites
Où vont s'allongeant
Leurs ailes étroites,
Semble en y plongeant

25 Au bleu de l'espace
Comme au vert des eaux

Donner quand il passe
Des coups de ciseaux.

Coupez, coupez ferme
Et d'un geste sûr
Le voile où s'enferme
Le timide azur. 5

Coupez de votre aile
Le brouillard dernier
Où le printemps frêle
Reste casanier. 10

Afin qu'il soit brave
Comme vous, oiseaux,
Coupez son entrave
De vos noirs ciseaux.

Aux trous que vous faites
Qu'il regarde un peu
Sur la mer en fêtes
Le soleil en feu, 15

Et qu'il apparaisse,
Délivré par vous,
Montrant la caresse
De ses grands yeux fous. 20

AQUARIUM À MARÉE BASSE

Un puits dans la roche,
Où luit
Le soleil. J'approche,
Sans bruit. 25

Ridicule espace !
Pourtant
L'être y vit, rapace,
Luttant.

5 L'algue aux bras sans nombre,
Verts, roux,
Y creuse en son ombre
Des trous

10 Où mollusques, plantes,
Poissons,
Font en pullulantes
Moissons

Voir que ton abîme
Amer
15 Est grand dans l'infime,
O mer.

Rien que dans ce vague
Endroit,
Pour un pli de vague
20 Étroit,

O mère féconde,
Voici,
En une seconde
Saisi,

25 Le net et fidèle
Tableau
Vu sous la rondelle
De l'eau.

- Galets, de coquilles
Couverts ;
Bigorneaux, équilles ;
Des vers ;
- Anémone aux belles
Couleurs ;
Méduse en ombelles ;
Des fleurs 5
- Qui dressent leurs têtes
Ainsi 10
Que des bêtes, bêtes
Aussi.
- Plus haut, des crevettes
Nageant
Croisent leurs navettes 15
D'argent.
- Dans l'or de la plaque,
Au fond,
Une sole en plaque
Se fond. 20
- Le long de la rampe,
Au bord,
Un congre qui rampe
Se tord.
- Deux crabes voraces 25
Au mur
Heurtent leurs cuirasses
D'azur.

Devant leurs vacarmes,
Trois plets
Trouvent ces gens d'armes
Fort laids,

5 Et de la bagarre
Pendant
Qu'un bernard se gare,
Prudent,

10 Eux sous l'onde bleue
En feu
S'en vont à la queue
Leuleu.

BATAILLE DE NUIT

Nuit et tempête! Au fond du gouffre en entonnoir
Le flot, le vent, le roc, des remous, des décombres!
15 Pêle-mêle incessant. Tout n'est que bruits et qu'ombres.
On ne distingue rien, tant le chaos est noir.

Attendez! Regardez! Ombres et bruits quelconques
Se précisent. Je vois un tas de combattants.
Les ombres sont des corps. Les bruits parlent. J'entends
20 Le tambour des galets, la trompette des conques.

Bataille! Assaut! Clameurs! Roulements de sabots!
Voici toute une ligne au galop qui se cabre.
Dans les ténèbres luit l'éclair pâle du sabre
Qui s'éteint brusquement sous des chairs en lambeaux.

25 Voici des chars de guerre au fracas de ferrailles,
Montés par des archers tout debout sur leurs bancs.

Voici leurs larges faux traînant en longs rubans
Des loques de peau blême et de vertes entrailles.

Voici des fantassins en épais bataillons,
Hérissés comme un mur de piques et d'épées,
Où les poitrails ouverts et les faces coupées 5
Au fil de l'acier froid s'effrangent en haillons.

Et jusqu'au jour se fut ainsi. Nuit et tempête
Au fond tourbillonnant du gouffre en entonnoir !
Le flot, le vent, le roc, luttèrent dans le noir,
Aux sanglots du tambour, aux cris de la trompette. 10

Et lorsque vint l'aurore, après que le reflux
Eût tout emporté, bruits et spectres de l'orage,
La bataille acharnée avait si bien fait rage
Que, vaincus ou vainqueurs, aucun ne restait plus.

Mais leur mémoire encor couvrait la plage entière. 15
D'énormes blocs épars, où perchaient des corbeaux,
De tous ces guerriers morts figuraient les tombeaux,
Et leur champ de bataille était leur cimetière.

L'un près l'autre, seuls, à l'écart, deux rochers
Fauves et reluisants arrondissaient leurs dômes. 20
Et c'étaient les deux rois de ces peuples fantômes,
Héros trop grands pour être ensevelis couchés,

Qu'on avait mis à part dans un lieu solitaire,
Enterrés tout debout, le front vers l'infini,
Et qui montrent toujours le globe d'or bruni 25
De leurs casques géants dressés hors de la terre.

LES PHARES

Le soleil dans les flots a noyé son tison
 Comme un brûlot lancé d'abord en émissaire,
 Et voici qu'à sa suite, au vent qui les lacère
 Les voiles de la nuit s'enflent sur l'horizon.

5 Elle approche, grandit, s'emboîte en trahison,
 Cette flotte de l'ombre aux vaisseaux de corsaire,
 Et pas à pas, sans bruit, le cercle se resserre
 Contre la côte étreinte en ce mur de prison.

Mais les phares sont là pour chasser le pirate.
 10 Ils éclairent soudain sa marche scélérate,
 Accrochent leurs grappins lumineux à son bord,
 Et leurs blancs pavillons aux pavillons funèbres
 Ripostent, cependant que par chaque sabord
 Le sol crachant ses feux mitraille les ténèbres.

EN SEPTEMBRE

15 Ciel roux. Ciel de septembre.
 De la pourpre et de l'ambre
 Fondus en ton brouillé.
 Draperie ondulante
 Où le soleil se plante
 20 Comme un vieux clou rouillé.
 Flots teintés d'améthyste.
 Écumes en batiste
 Aux légers falbalas.
 Horizon de nuées
 25 Vaguement remuées
 En vaporeux lilas.

- Falaises jaunissantes.
 Des mûres dans les sentes.
 Du chaume dans les champs.
 Aux flaques des ornières,
 En lueurs prisonnières 5
 Le cuivre des couchants.
- Aucun cri dans l'espace.
 Nulle barque qui passe.
 Pas d'oiseaux aux buissons
 Ni de gens sur l'éteule. 10
 Et la couleur est seule
 A chanter ses chansons.
- Apaisement. Silence.
 La brise ne balance
 Que le bruit endormant 15
 De la mer qui chantonne.
 Ciel de miel. Ciel d'automne.
 Silence. Apaisement.

LE PÉTREL

- Sur les landes désolées,
 Avant-coureurs d'ouragans 20
 Passent en brusques volées
 Des souffles extravagants
 Où les feuilles envolées
 Dansent des farandolées
 En caprices zigzaguant. 25
- D'étain gris la mer se broche.
 Au fond rentre le poisson.
 L'oiseau retourne à sa roche.

Une lueur de glaçon
Aux crêtes des flots s'accroche.
Et partout de proche en proche
Court un étrange frisson.

5 Tout à coup, un grand silence !
Plus rien au vert promenoir.
Dans l'azur un fer de lance
Creuse un sinistre entonnoir.
Le pétrel alors s'élançe,
10 Crie, un moment se balance,
Puis cingle droit au trou noir.

Seul dans l'étendue immense
Il aime à humer ce vent.
Il en a l'accoutumance.
15 Il l'appelle en le bravant.
Et la bataille commence
Entre l'orage en démençe
Et lui qui vole au devant.

L'orage comme une boule
20 Le roule sans le saisir.
Dans ses doigts il glisse, il coule,
Il passe, il joue à loisir ;
Et de la céleste houle,
D'espace, d'air, il se soule,
25 Le bec claquant de plaisir.

O pétrel, loin du rivage
Où nous gisons dans la paix,
Loin de ce lâche esclavage,
Loin de ce sommeil épais,

Nous que le repos ravage,
 Emporte-nous donc, sauvage
 Qui d'ouragans te repais.

A ton âme fraternelle
 Vont nos âmes de démons. 5
 Nous nous sentons vivre en elle.
 O farouche, nous t'aimons.
 Il faut à nos cœurs ton aile,
 L'éclair à notre prunelle,
 Et l'orage à nos poumons. 10

ADIEU-VAT

Ainsi le naufragé sans barre et sans compas,
 Au moment de sombrer sous la vague profonde
 Vers des abîmes noirs où n'atteint point la sonde,
 Sûr qu'aux requins son corps va servir de repas,

Veut arracher du moins sa mémoire au trépas, 15
 Et la lègue, livrée à la grâce de l'onde,
 Aux flancs garnis d'osier d'une bouteille ronde
 Que la mer roulera, mais ne brisera pas ;

Ainsi, sur l'Océan de ce siècle d'orages,
 Je veux mettre mon nom à l'abri des naufrages 20
 Dans l'osier de ces vers solidement tressés.

Et j'espère qu'un jour, après mille aventures,
 O flots en qui j'ai foi, flots qui m'engloutissez,
 Vous le déposerez sur les plages futures.

MONSIEUR SCAPIN

MONSIEUR SCAPIN

ACTE PREMIER

Le salon de Scapin.

Au fond: au milieu, grande porte; à droite, en pan coupé, porte. — En scène: à gauche, une table et un fauteuil; à droite, un fauteuil. — Aux murs, des habits et des dressoirs. — Sur une chaise, près de la grande porte, la canne et le chapeau de Scapin.

SCAPIN, DORINE

(Dorine est en train de frotter de l'argenterie qu'elle range dans un bahut. Scapin est à gauche, assis dans le fauteuil, près de la table. Il lit la gazette, ses bésicles sur le nez.)

DORINE

Scapin?

SCAPIN

Monsieur Scapin, madame, s'il te plaît!

Peuh! Scapin! C'était bon lorsque j'étais valet,
Que je faisais la cour à Dorine, suivante!

Nous sommes aujourd'hui bourgeois, et je m'en vante.

Oui, bourgeois! Nous avons (mon Dieu! par quel 5
moyen?

C'est notre affaire) acquis de l'argent et du bien.
Sachons donc nous montrer dignes de la fortune,

Oublier du vieux temps la mémoire importune,
 Tous ces jours hasardeux au lendemain peu sûr,
 Et Naples, dont j'ai trop connu les flots d'azur.
 Nous sommes à Bologne, ayant pignon sur rue,
 5 Et bonne renommée. Or, pour qu'elle soit crue,
 Prends toi-même le pli d'y croire. Est-ce compris?
 Hausse jusques à moi tes vulgaires esprits!
 Je ne suis plus valet et tu n'es plus suivante.
 Dis-moi donc comme il sied, de façon triomphante:
 10 Monsieur Scapin! Oui, gros comme le bras entier,
 Avec tous les égards que mérite un rentier.

DORINE

Eh bien! monsieur Scapin, veux-tu que je te dise?
 Ton appétit d'honneur tourne à la gourmandise,
 Et je crains fort pour toi quelque indigestion
 15 A trop prendre de la considération.

SCAPIN

Comment cela?

DORINE

D'abord, ces grands airs d'importance
 Te vont comme un panache irait à la potence.

SCAPIN

Ouais!

DORINE

Bien sûr. Ainsi, tiens, par exemple, ceci,
 Cè chapeau, n'est point fait pour ta tête.

SCAPIN, ajustant son chapeau sur sa tête.

Mais si.

DORINE, le lui enfonçant jusqu'aux yeux.

Mais non.

SCAPIN, se redressant d'un air fâché.

Ah!

DORINE

Cet habit, crois-tu donc que la basque
N'en soit pas ridicule à tes mollets de Basque?

SCAPIN, faisant de graves enjambées.

Pas du tout. Car il rend majestueux mes pas.

DORINE

Tu ne peux plus courir!

SCAPIN

Un bourgeois ne court pas.

DORINE

Tu n'es qu'un faux bourgeois.

5

SCAPIN

J'en suis un vrai, que diantre!

DORINE

On n'est pas un bourgeois quand on n'a pas de ventre.

SCAPIN

J'en ai! J'en aurai plus encore! Je le veux.

Oui, Bologne la grasse exaucera mes vœux.

C'est exprès que je suis venu dans la patrie

Des pâtes, sous le ciel de la charcuterie;

Et tu t'arrondiras, ventre, ô ventre béni,

A coups de mortadelle et de tortellini!

10

DORINE

Prends garde ! Ton esprit se noiera dans ta graisse.
Ça commence.

SCAPIN

Aurais-tu dit vrai ? Quelle allégresse !
Je suis gras ?

DORINE

Pas encor ; mais tu deviens poupin.
Prends garde ! Scapin gras ne sera plus Scapin.

SCAPIN

5 Mais c'est ce que je veux, ne plus être ce drôle !

DORINE

Ah ! que je t'aimais mieux jouant ton ancien rôle,
Aventureux, et pauvre, et maigre comme un clou,
Mais plus fin qu'un renard et plus hardi qu'un loup,
Quand tu m'apparaissais le bonnet sur l'oreille,
10 Et drapé fièrement dans ta cape, pareille
Au ciel rayé de feu par le soleil couchant !

SCAPIN

Peste ! Quel souvenir !... L'argument est touchant.
Et cependant, ma mie, il ne me touche guère.
Bah ! Tout cela, vois-tu, c'était parfait naguère.
15 Être vêtu d'azur et d'or comme un lézard,
Vivre à la belle étoile et manger par hasard,
C'était donc le bon temps ? Oui, dans notre jeunesse.
Dieu me garde aujourd'hui que ce bon temps renaisse !
Il me faut désormais par jour mes trois repas,
20 Et, quand je suis devant, qu'on ne me trouble pas.

Le bon temps, c'est celui des digestions calmes.
 J'ai su me faire un lit de lauriers et de palmes,
 Dis-tu. Laisse-moi donc y dormir. C'est si bon !
 Je ne veux point finir, aventurier barbon,
 A tendre mon vieux casque ainsi qu'un Bélisaire ; 5
 Et puisque j'ai vaincu la faim et la misère,
 Je n'ai plus qu'à vieillir, tranquille, gras et doux,
 Comme Cincinnatus quand il plantait ses choux.

DORINE

Près de ton Barnabé, n'est-ce pas ? Tu veux prendre
 Son fils Antoine, un sot, un bélétre, pour gendre ? 10

SCAPIN

Mais sans doute. Un notaire. Où puis-je trouver
 mieux ?
 Des bourgeois, vénérés, notables.

DORINE

Ennuyeux.

SCAPIN

Non, graves, tout au plus.

DORINE

La femme...

SCAPIN

Une malade !

DORINE

Oui, ses vapeurs ! Toujours le cœur en marmelade !
 Quant au père, un grigou.

SCAPIN

Je m'en suis aperçu.

DORINE, triomphante.

Ah!

SCAPIN

Tant mieux!

DORINE

Hein?

SCAPIN

Son fils en sera plus cossu.

DORINE

Ma fille n'aime pas cet homme!

SCAPIN

Qu'en sais-tu?

DORINE

Rien. Mais je le devine. Et moi-même, à sa place,
Devant un tel museau je resterais de glace.

SCAPIN

5 Ah! toi, parbleu! Que diable! Il te fallait Scapin.

DORINE

Mais Suzette est ma fille et mange de mon pain.

SCAPIN

Tu n'es qu'une pécure.

DORINE

Et toi, qu'une mazette.

SCAPIN

Tu vas voir.

DORINE

Tu vas voir, toi.

SCAPIN, courant à la porte de droite.

Suzette !

DORINE, même jeu.

Suzette !

* * * * *

SUZETTE, FLORISEL, TRISTAN

FLORISEL, entrant et baisant les mains de Suzette.

Ah ! Suzette !

SUZETTE, effrayée.

Et mon père ?

TRISTAN, entrant.

Oh ! cela me regarde.

Causez tranquillement. Je vais monter la garde.

Mettez-vous dans ce coin, là, sans vous émouvoir.

Les gens de la maison ne peuvent point vous voir.

(Il les installe et va se poster près de l'habitation.)

5

FLORISEL

Ma Suzette, combien je vous aime !

SUZETTE, les yeux fixés sur la maison.

Je tremble.

Songez donc ! si papa nous surprenait ensemble !

FLORISEL

Ne perdons rien de ces instants si précieux,
Suzette ; laissez-moi regarder dans vos yeux,
Y lire cette amour que vous m'avez jurée,
5 Y raffermir un peu ma foi mal assurée.

SUZETTE

Quoi ! vous doutez de moi, malgré notre serment ?

(Elle retourne la tête vers la maison.)

FLORISEL

Comment n'en pas douter, Suzette, en ce moment ?
Vos regards sont ailleurs. Votre âme aussi, sans doute.
Vous ne m'écoutez pas.

SUZETTE

Eh ! oui, je vous écoute,

10 Et même beaucoup trop pour de pareils discours.

FLORISEL

Mais...

SUZETTE

Dame ! Ces instants, vous les trouvez trop courts,
Et vous les gaspillez à me chercher querelle.
Vrai, votre défiance...

FLORISEL

Elle est si naturelle !

SUZETTE

Eh bien! le compliment est flatteur. Grand merci!

FLORISEL

Vous ne comprenez pas ce que...

SUZETTE

Mais si, mais si.

Traitez-moi maintenant de stupide!

FLORISEL

Non, certe.

SUZETTE

Vous venez de le dire.

FLORISEL

Eh! non.

TRISTAN, effaré.

Alerte! alerte!

FLORISEL

Suzette!

5

SUZETTE

Florisel!

(Ils s'embrassent.)

TRISTAN

Là, maintenant, c'est fait.

Rassurez-vous, d'ailleurs! Rien à craindre en effet.
C'était pour rire.

SUZETTE

Drôle!

TRISTAN, ricanant.

Eh! eh! eh!

FLORISEL, irrité.

Tu ricanes?

TRISTAN

Parbleu! d'avoir si net arrêté vos chicanes.
 On dispute, on se fâche, on voudrait se manger ;
 Mais comme l'on s'embrasse au moment du danger!

SUZETTE

Tu nous écoutais donc?

TRISTAN

Oh! rien que d'une oreille.

5 Allez, l'occasion est belle et sans pareille.

Profitez-en.

(Il se remet en sentinelle.)

FLORISEL

Il a raison. Nous étions fous.
 Suzette, embrassons-nous encore, voulez-vous?

SUZETTE

Le danger est passé: je ne suis plus émue.

FLORISEL

Vous croyez? Il me semble, à moi, que l'on remue
 10 Dans la maison.

SUZETTE

Non pas. Tristan reste muet.

FLORISEL, la pressant.

Oh ! faisons comme si quand même on remuait.

SUZETTE, sévèrement.

Florisel !

FLORISEL

Pourquoi donc prendre cet air morose ?
Mais le baiser et toi, c'est l'abeille et la rose.
De quel droit te crois-tu permis de refuser
Cette rose à l'abeille, et ta joue au baiser ?

5

SUZETTE

De quel droit ? C'est très laid.

FLORISEL

Comment ! C'est laid, ta joue ?

SUZETTE

Non.

FLORISEL

Quoi ? L'abeille, alors ? L'abeille qui se joue
A l'entour de la fleur aimée, et qui voudrait
S'y poser un instant pour dire son secret ?

SUZETTE

Un secret ! Vous avez un secret ? Lequel est-ce ?

10

FLORISEL

Oh! le même, tu sais, le même, que je laisse
 S'exhaler de mon cœur partout où nous passons,
 Que je confie à tout, et de mille façons,
 Au vent par mes soupirs, à la nuit par mes larmes,
 5 A mon luth par les chants qui célèbrent tes charmes ;
 Vieux secret, toujours jeune, et toujours cher, autant
 A celui qui le dit qu'à celui qui l'entend ;
 Secret de mon bonheur, secret de mon martyre,
 Que je t'ai dit cent fois, jamais las de le dire,
 10 Que je disais hier, que je dirai demain,
 A tes yeux, à ta joue adorable, à ta main ;
 Secret que je voudrais enfin, ô ma farouche,
 Faire chanter par mes deux lèvres sur ta bouche.
 (Il veut la baiser sur les levres.)

SUZETTE, indignée, s'écartant de lui.

Ah! monsieur Florisel, pour le coup!.. Hem! Tristan!

TRISTAN, se frottant les mains.

15 Bien! Bien!

FLORISEL, pressant Suzette de plus en plus.
 Suzette!

SUZETTE

Non!.. Hem!

(Tristan sourit silencieusement sans répondre à l'appel de Suzette.)

FLORISEL

Suzette!

SUZETTE

Va-t'en!

FLORISEL

Que je m'en aille, ô ciel! Quoi! T'aurais-je offensée,
 Ma Suzette, mon cher trésor, ma fiancée?
 Mais ce gage imploré qui rend ton front boudeur,
 Il n'a rien dont se puisse alarmer ta pudeur;
 Et me le refuser ainsi, voilà le crime. 5
 Notre amour sans cela, c'est un vers sans la rime!
 Ce baiser, c'est comme une espèce de serment,
 Rien de plus.

SUZETTE

Ce n'est pas coupable?

FLORISEL

Assurément.

Tout le monde le fait.

SUZETTE

Qui, menteur que vous êtes?

FLORISEL

Mais tous les Florisels et toutes les Suzettes, 10
 Tous ceux qui s'aiment, tous, mignonne, en vérité.
 Dans tous les univers, de toute éternité!

SUZETTE, prête à céder.

Alors....

TRISTAN, accourant.

Cette fois-ci, c'est pour tout de bon. Preste!
 Décampons vite et sans demander notre reste.

FLORISEL, à Suzette, en l'embrassant.

Je t'aime.

SUZETTE, le lui rendant.
Non, c'est moi.

FLORISEL, même jeu.
C'est moi.

TRISTAN, les séparant.

C'est tous les deux.

(Il pousse Florisel vers la porte.)

Voyons, dépêchons-nous ! Ah ! la peste soit d'eux,
Qui ne s'embrassent pas lorsque rien ne les trouble
Et, lorsqu'il n'est plus temps, veulent s'embrasser double !

Sortent Florisel et Tristan.

* * * * *

SCAPIN, seul ; TRISTAN, à la cantonade.

SCAPIN

Toi, mon garçon,
5 Attends, que je te donne une bonne leçon,
Qui te dégôûtera d'aller sur mes brisées.
Ah ! c'est de moi que tu veux faire des risées,
De moi, monsieur Scapin ! Attends !

TRISTAN, à la cantonade, contrefaisant sa voix.

Par la morbleu !

SCAPIN

Bien, bien, amuse-toi. Nous serons deux de jeu.

TRISTAN, à la cantonade, faisant deux voix.

10 — Non, vous n'entrerez pas, non, je vous le répète.
— Mais, maroufle !... — Je suis bon cheval de trompette,
Monsieur, vos airs fendants ne m'épouvantent pas.

— Tiens! tiens! — Aïe! Au secours! — Tiens! — Je vais
de ce pas
Prévenir les sergents.— Tes sergents, que m'importe!
Je les ferai sauter ainsi que cette porte.

SCAPIN, TRISTAN, déguisé et grîmé en spadassin.

TRISTAN, entrant en tempête, à Scapin.

Monsieur, j'ai bien l'honneur!...

SCAPIN

Moi, pas du tout, merci!

TRISTAN

On m'a dit que monsieur Scapin était ici.

5

SCAPIN

C'est possible.

TRISTAN

Je tiens que c'est sûr, et j'insiste.

SCAPIN

Je ne suis point chargé de le suivre à la piste.

TRISTAN

Mais votre ton...

SCAPIN

Monsieur voudrait un madrigal?

TRISTAN

Savez-vous qui je suis?

SCAPIN

Cela m'est bien égal.

TRISTAN

Monsieur, rien qu'à mon nom l'on s'enfuit comme un lièvre.

Si je vous le disais, vous en auriez la fièvre.

SCAPIN

Dites.

TRISTAN

Esplandias!... Vous ne tremblez pas?

SCAPIN

Non.

TRISTAN, à part.

Quel homme!

SCAPIN

Esplandias! Peuh! c'est ça votre nom!

5 Écoutez donc le mien, aux splendeurs non pareilles.

Pour mieux l'entendre, ouvrez vos deux larges oreilles.

Allons, êtes-vous prêt, mon pauvre Esplandias?

Hum!... Gorgonbrasidormirlifloflandias!

Ça, c'est un nom, monsieur! Personne ne s'y trompe.

10 Il semble, en le disant, qu'on sonne de la trompe.

Et l'on voit tout de suite, à ces airs de buccin,

Qu'il s'agit d'un héros et non d'un spadassin.

TRISTAN, à part.

Quel toupet!

A haute voix.

Spadassin, moi! Vous n'y pensez guère.
 Je suis ancien soldat, monsieur. J'ai fait la guerre
 En France, en Italie, aux Flandres, en Alger.
 Pendant trente-neuf ans, au plus fort du danger,
 J'ai porté le harnois sur ces vastes épaules.

SCAPIN

La guerre! Moi, monsieur, je l'ai faite aux deux pôles, 5
 Aux forêts d'Hyrkanie, aux monts Himalaya,
 Sur le Styx, où lui-même Hercule s'effraya.

TRISTAN

Je sortis le dernier au sac de Pampelune.

SCAPIN

Et moi, je suis entré le premier dans la lune.

TRISTAN

Ah! dans la lune! C'est bien loin.

10

SCAPIN

Dans la lune, oui.

Ne me regardez pas de cet œil ébloui,
 Parce que vous n'avez, vous, couru que la terre,
 Preuve que vous étiez un piètre militaire.

TRISTAN

Pardon! Vous m'insultez, je crois. Êtes-vous fol?
 Je suis Espagnol.

15

SCAPIN, éclatant de rire.

Ah!... vous n'êtes qu'Espagnol!

Moi, monsieur, je suis fils d'un pays chimérique,

Encor non découvert, dans la tierce Amérique,
 Où les roquets sont gros comme des oriflans,
 Où la tulipe est bleue, où les merles sont blancs,
 Où toujours les jeudis sont quatre par semaine,
 5 Où c'est Dieu qui s'agite et l'homme qui le mène,
 Si bien que les enfants, même avant d'être nés,
 Ont leurs trente-deux dents et du poil sous le nez.

TRISTAN

Mais vous n'en avez pas.

SCAPIN

Moi, monsieur, je le coupe,
 Pour ne pas, comme vous, le tremper dans la soupe.
 (Il lui tire ironiquement la moustache.)

TRISTAN

10 Par la mort!

SCAPIN

Par le sang!

TRISTAN

Vous m'en rendrez raison.
 Cette tête, où mon fer va prendre garnison,
 Comme votre moustache, elle sera coupée.

(Il dégaine.)

SCAPIN

Ah! tête!

TRISTAN

Ah! ventre!

SCAPIN

En garde!

TRISTAN

En garde !.. Et votre épée?

SCAPIN

Une épée! Allons donc! Cette arme d'impotent!
Je me bats au canon, monsieur, à bout portant.

TRISTAN, s'appuyant sur son épée.

Soit! Le boulet se brise à cette lame épique.

SCAPIN, la lui prenant bêtement.

Faites voir.

TRISTAN

Ah! monsieur, prenez garde. Ça pique.

SCAPIN

Vraiment? Alors c'est bon pour les oisons. 5
(Il le menace de la pointe.)

TRISTAN

Assez!

SCAPIN, le poursuivant.

Bah! vous devez avoir le cuir dur.

TRISTAN

Finissez!

C'est bête, ces jeux-là!

Il tombe.

Grâce! un homme par terre.

SCAPIN

Je vais vous relever, monsieur le militaire.

(Il le frappe du plat.)

Attrape!

TRISTAN

Aïe! Aïe!

SCAPIN, redoublant.

Encor!

TRISTAN

Pitié!

SCAPIN

Pas de merci!

Allons, debout, faquin. Dépêche! Et hors d'ici!

TRISTAN, se relevant sans moustaches.

Ah! monsieur, ce n'est pas Esplandias, c'est moi.

SCAPIN

5 Je ne l'ignorais pas, triple bêtifre.

TRISTAN

Quoi!

Vous m'aviez reconnu!

SCAPIN

Parbleu!

TRISTAN, à genoux.

Ha! quel génie!

Je regrette encor plus, monsieur, ma félonie.

Un homme tel que vous! Dire que je vous ai...

SCAPIN

Bon ! je ne t'en veux pas. Je me suis amusé.

TRISTAN

Oui, mais moi, je m'en veux. Ruse trop bien ourdie !
Tandis que vous jouez pour moi la comédie,
Maître toujours sublime et toujours triomphant,
Savez-vous ce qu'ils font, eux ?

5

SCAPIN

Qui donc ?

TRISTAN

Votre enfant

Et Florisel.

SCAPIN, inquiet.

Eh bien !

TRISTAN

Non, j'aime mieux me taire.

C'est affreux.

SCAPIN

Parle.

TRISTAN

Eh bien, eux, par devant notaire...

LES MÊMES, DORINE, SUZETTE, FLORISEL

SUZETTE, se jetant aux genoux de son père.
Pardon, papa.

FLORISEL, même jeu.

Pardon.

DORINE, lui tendant le contrat de mariage.

Tiens, signe ! J'ai signé.

SCAPIN, à Tristan.

Traître !

TRISTAN

Patron, c'est vous qui m'avez enseigné,
L'élève à vos conseils n'a fait que se soumettre.
C'est vous qui triomphez de vous-même, ô grand maître !

SCAPIN

Non, non, rengaine tes compliments superflus.
5 Je ne triomphe pas du tout. Mais toi non plus.
Il n'est ni patron, va, ni grand maître qui tienne !
Ce qui faisait ma force, et ce qui fait la tienne,
(Montrant Suzette et Florisel.)
C'est ça, c'est d'être avec le printemps, la beauté.
En mettant de pareils atouts de son côté,
10 Le dernier des Scapins bat le roi des Gérontes.
Nos bons tours, mon génie et ma gloire, des contes !
Les vrais triomphateurs, mon ami, les voici.
Et tant que durera le monde, c'est ainsi ;
Car on perd à coup sûr, si bien qu'on s'y connaisse,
15 Quand on a contre soi l'amour et la jeunesse.

LA MISELOQUE

LA MISELOQUE

BALLADE

POUR EXPLIQUER A CEUX N'ENTENDANT PAS L'ARGOT
CE QUE C'EST QUE LA

MISELOQUE

*La face rasée et vernie,
Les yeux faits, l'esprit se prêtant
A la fantaisie infinie
D'un monsieur l'auteur qui prétend
N'être jamais payé comptant, 5
Servir au public de breloque
Qu'il casse s'il n'est pas content,
Voilà, c'est ça, la miseloque.*

*Croire que l'on a du génie
Et même en avoir, et pourtant 10
Rester de la race honnie
Que jusqu'en nos jours va fouettant
L'envie ou le rire insultant
Du bourgeois faisant l'Archiloque
Contre ceux qui l'amuse tant, 15
Voilà, c'est ça, la miseloque.*

*Trouver l'existence bénie
Parce que, derrière un portant,
Chaque soir on a l'agonie
Du suave et terrible instant 20*

Où l'on vient jouer en sentant
 Que corps et âme on s'effiloque
 Dans un gouffre affreux et tentant,
 Voilà, c'est ça, la miseloque.

ENVOI

5 *Prince ou larbin, en en sortant*
 Devenir une triste loque
 Que l'oubli tout entière attend,
 Voilà, c'est ça, la miseloque.

LA POMPE A VAPEUR

Quand je vis pour la première fois Ernest Laguibe, il
 10 était en plein rayonnement de gloire, et je ne pensais
 guère que j'aurais jamais l'honneur de devenir son con-
 fident, presque son ami, et finalement quelque chose
 comme son exécuteur testamentaire.

Il y a vingt-cinq ans de cette première rencontre.
 15 J'étais lycéen, en vacances à Besançon, et je m'initiais
 ce soir-là aux délices du café-concert. A vrai dire, je
 n'y trouvais pas encore ce que j'y savoure aujourd'hui,
 un bain délassant de stupidité, la perverse jouissance
 d'une dégradation intellectuelle où l'on se sent un pauvre
 20 imbécile d'homme aussi profondément bête que ses sem-
 blables. Je n'y cherchais alors que des voluptés plus
 simples, dont la plus intense consistait à me croire un
grand parce que je fumais un mauvais cigare et buvais
 un mauvais bock en *faisant du pétard*.

25 La salle était bondée, tapageuse, rieuse, et le brouhaha
 redoubla encore lorsque parut sur l'estrade Ernest La-
 guibe, que l'affiche annonçait en grosse vedette avec
 cette mention : *Premier comique des concerts de Paris*.

C'était une espèce de gringalet maigriot porteur d'une tête énorme, et tout de suite, rien qu'à voir ce bilboquet vivant, on ne pouvait pas ne pas s'esclaffer. Joignez à cela que cette face démesurée avait la plus lugubre expression. Des yeux mornes, presque éteints. Une 5 bouche à la lippe amère et pendante. Un nez mou, comme boursoufflé. Et tout de suite aussi, à l'idée que tant de tristesse cachait un *premier comique des concerts de Paris*, le rire éclatait irrésistible. Et le rire continuait d'autant mieux, lorsque Ernest se mettait à chanter des 10 calembredaines, gravement, quasi sinistrement, avec une grasse voix de chantre aux ronflements d'ophicléide. Les niaiseries les plus niaises prenaient une extraordinaire ampleur de bouffonnerie à être ainsi croassées en façon de rauque *Requiem* lamentable et caverneux. 15

La salle délirait. On applaudissait des mains, des pieds, des cannes, des soucoupes, et les sous-off avec les fourreaux de leurs sabres. C'était une tempête de bravos, une rafale d'apothéose.

Ernest Laguibe saluait, sans un sourire sur sa lippe 20 amère, sans un éclair dans ses yeux mornes, l'air plus désolé que jamais, en secouant son nez d'éponge qui semblait plein de larmes retenues. Et l'on se disait :

— Est-il drôle ! Il n'y a que lui pour saluer comme ça.

Tout à coup, du groupe des sous-off, une voix s'éleva, 25 sur un ton de commandement militaire, et cria :

— La pompe ! la pompe !

Comme à un commandement, en effet, toute la salle obéit, et ce fut une vocifération générale :

— La pompe ! la pompe à vapeur !

30

Cette fois, la face d'Ernest changea d'expression. Dans ses yeux éteints passa une flamme. Sa bouche s'ouvrit en arc, distendue par une sorte de rictus. Sa trompe se

crispa comme si elle était à coulisses et rentrait en elle-même. Le bonhomme paraissait furieux et ironique. Mais sans doute ce n'était là qu'une grimace fugitive. Presque instantanément, la face redevint lugubre, même
 5 plus lugubre encore que tout à l'heure. On eût dit une résignation de martyr, après un vague désir de révolte.

Et Ernest Laguibe chanta la *Pompe à vapeur* parmi des trépignements de joie qui tonitruaient à chaque refrain.

Voici quel était ce refrain, qu'il beuglait avec douleur,
 10 comme s'il en était supplicié positivement :

Ah ! U, ah ! Ursule,
 V'là mon cœur qui brûle,
 Pour éteind' le feu, le feu qu' j'ai dans l' cœur,
 Il faudrait un' pompe,
 15 Un' pompe,
 Un' pompe,
 Il faudrait un' pon...
 . . . p' à vapeur.

A quoi tenait le prodigieux comique dégagé par cet
 20 inepte refrain ? En vérité, je ne saurais le dire. Sans doute, à l'analyse, on en peut distinguer quelques raisons. Par exemple, la façon spéciale dont Ernest appuyait sur les *e* muets, qu'il prononçait comme le mot *eux* (Ursuleu, brûleu, pompeu), et aussi dont il articulait *cœur*, qu'il
 25 transformait en *tcheur*. Sans doute encore il gambillait très magistralement pour souligner l'idée de pompe, qu'il exprimait en ouvrant et refermant les genoux sur un rythme de machine. Mais il n'y avait rien là, en somme, que n'eût fait n'importe quel pitre de café-concert. Et,
 30 pourtant, jamais je n'ai entendu rire, jamais je n'ai ri moi-même autant qu'à ce refrain chanté par cet homme.

Depuis, à la réflexion, je crois avoir entrevu la vraie raison de ce prodigieux comique. C'est précisément dans

l'air de supplicé qu'avait Ernest. Or, cet air, il ne se le donnait pas par artifice. Il souffrait, en réalité, le pauvre bougre ! Je ne pouvais pas le savoir alors. Personne ne le savait non plus autour de moi. Mais la torture était sincère, l'expression en était poignante, et le con- 5 traste de cette expression avec le refrain idiot devait fatalement produire une monstrueuse gaieté.

Du diable si je philosophais de la sorte à cette époque. Je me contentais de me tordre comme les autres. Et chaque fois que, pendant ces vacances, je retournai au 10 café-concert, je fis chorus avec la salle hurlante qui réclamait toujours la fameuse *Pompe*, dont nous n'étions jamais lassés.

J'avais complètement oublié Ernest Laguibe, sa chanson et sa mine funèbre, quand, dix ans plus tard, étant 15 en voyage à Lille, j'entrai dans un musico, vers dix heures du soir. Il y avait en scène un rustique débitant une paysannerie dont on ne pouvait entendre un seul mot, tant la salle sifflait et gueulait. Et soudain, dans le hourvari, je distinguai : 20

— La pompe ! la pompe !

Je regardai plus attentivement le chanteur. Sous la perruque en filasse, dans le grand faux-col montant à mi-joue, je reconnus Ernest. Il avait cependant enluminé son appendice nasal. Mais c'était bien lui. Je 25 ne pus en douter, d'ailleurs, quand il céda enfin aux hurlees du public, ôta sa perruque, laissa retomber sa triste lippe et entonna comme un *De Profundis* :

Ah ! U, ah ! Ursuleu,
V'là mon tcheur qui brûleu...

30

Il remporta, au reste, le même succès triomphal que jadis à Besançon, et la salle, qui le sifflait tout à l'heure

dans sa chanson paysanne, se convulsa de joie folle, comme là-bas, pendant la *Pompe à vapeur*.

Et quelques années plus tard, en Avignon ce coup-ci, je retrouvai encore Ernest Laguibe, et, plus tard encore, 5 à Bordeaux, et, une fois ensuite, à Oran, et partout j'assistai à la même scène. Partout, la salle l'accueillait avec des sifflets ironiques quand il voulait chanter autre chose que la *Pompe à vapeur*. Partout, il devait s'incliner devant ce désir féroce et triompher en croissant comme 10 un supplicié :

Il faudrait un' pompeu,
Un' pompeu,
Un' pompeu,
Il faudrait un' pon...
15 ...p' à vapeur.

C'était devenu pour moi, presque autant que pour lui, une obsession. Je le plaignais. Je comprenais maintenant sa souffrance. Je reconstituais toute sa pauvre vie condamnée à cette hideuse rengaine. L'idée me vint 20 que peut-être il aurait un peu de consolation à me faire là-dessus ses confidences, et je me liai avec lui.

Il était encore plus à plaindre que je ne l'avais imaginé.

C'était un artiste, en effet, et non pas le premier venu. Il avait ressenti, tout jeune, la passion du théâtre, et 25 son ambition eût été d'y jouer les amoureux, les grands amoureux tragiques.

— Je sais bien, me dit-il ; rien qu'à cette idée, vous allez rire, comme tous ceux à qui j'en ai parlé. Et cependant, écoutez un peu.

30 Et il se mit à me déclamer le cinquième acte de *Ruy Blas*. Il était vieux alors, car voilà trois ans de cela. Vieux, édenté, époumonné. Mais sa voix, quoiqu'elle eût dû s'érailler pendant trente ans de café-concert, était

restée vibrante et chaude, et il jouait avec un accent de véritable comédien. Il ne prononçait point les *e* muets en forme d'*eux*, n'articulait point *tcheur*, mais avait au contraire une belle diction.

— Et pourquoi, lui demandai-je, n'avez-vous pas 5 cherché au moins un autre emploi que les amoureux?

— Mais quel? me répondit-il. Avec mon sacré physique, un pif pareil, on ne peut être qu'un paillasse. Il a bien fallu en passer par où le voulait mon nez.

— Pourquoi pas comique de théâtre? Pourquoi de 10 café-concert?

— Ah! voilà! La famille! Les enfants à élever!

Il avait eu, en effet, des charges accablantes, le malheureux. Une femme, tombée malade, devenue dès lors comme impotente. Deux enfants sur les bras. Pas d'en- 15 gagement. Du pain trouvé dans un bouis-bouis, et ramassé là pour ne pas crever de faim. Et là, presque aussitôt, le succès, grâce à cette chanson de la *Pompe à vapeur*. Et un *pont d'or* (troit cents francs par mois) pour passer à un café-concert de Paris. Puis, des traités 20 plus brillants encore pour la province, toujours avec la fameuse *Pompe*. Et des ans et des ans s'étaient écoulés. Et Ernest Laguibe avait été classé comme pitre, célèbre, glorieux, mais rivé au café-concert à perpétuité.

— Et si seulement, disait-il, j'avais pu *créer* là quelque 25 chose! Mais non! Les directeurs m'imposaient la *Pompe*. Le public la réclamait. J'étais esclave de mon triomphe. Même dans cette maudite chanson, pas moyen d'innover, de chercher un effet imprévu. Quand je l'essayais, on me rappelait au respect de mes propres tra- 30 ditions. J'en étais le forçat, vous entendez bien, le forçat.

Et le pauvre homme, dégonflant son pauvre cœur, se

mit à pleurer, inconsolable. Car j'avais beau dire pour le calmer, il me répondait :

— Le pire, monsieur, c'est que je me sens coupable moi, d'avoir ainsi cédé à ce public, à ces directeurs, aux nécessités de ma vie, et aussi un peu, je dois l'avouer, au plaisir de la gloriolo. Car j'y ai pris plaisir, dans les premiers temps, à ces bravos d'imbéciles. C'était du succès, en somme. Comme on est lâche, tout de même ! Ah ! dire que j'ai laissé tuer en moi un grand artiste ! Je suis un misérable, voyez-vous. Malgré toutes les excuses, je me condamne, moi.

A cette exaltation, quelque peu bizarre, je m'aperçus que le bonhomme n'avait plus bien toute sa tête. Car, enfin, il ne me semblait pas si condamnable qu'il s'obstinait à le prétendre. D'autre part, tout en demeurant assez étonné des qualités de diction qu'il conservait, je mettais évidemment une certaine complaisance à le trouver artiste. Oui, certes, au-dessus de sa misérable condition, il l'était. Mais grand tragique, comme il le croyait, et de la pâte dont sont faits les Frédérick Lemaître, non pas ! Donc, à supposer qu'il eût vraiment failli envers lui-même, le crime n'était pas, après tout, si énorme. L'art n'avait pas fait en lui, me semblait-il, une telle perte. Bien entendu, je ne lui laissai rien voir de ces sentiments, et au contraire, par pitié, je dus abonder dans son opinion.

C'est ce qui me valut, à quelque temps de là, l'honneur de recevoir ses confidences extrêmes et de devenir, ainsi que je l'ai dit, comme son exécuteur testamentaire.

Il me fit, en effet, appeler à son lit de mort pour me recommander de défendre sa mémoire contre les éloges injurieux qu'on ne manquerait pas de lui prodiguer comme pitre de café-concert.

— Je tiens, me dit-il, à ce qu'on sache bien, quand

je n'y serai plus, que je n'étais pas ce vulgaire Ernest Laguibe, célèbre par sa façon de chanter la *Pompe à vapeur*.

Je le lui promis de tout mon cœur, en toute bonne foi.

D'ailleurs, loin de l'apaiser ainsi que je l'espérais, cette 5 promesse sembla redoubler son remords et ses angoisses. Comme j'en manifestais ma surprise, il me dit :

— Si je veux qu'on le sache, c'est pour me punir de ma lâcheté, c'est par esprit de justice posthume. Je veux que ma destinée lamentable serve d'exemple à ceux qui, 10 doués ainsi que je l'étais, auraient envie de galvauder ainsi que moi les dons du ciel.

L'approche de la mort le rendait apparemment mystique, car il se mit alors à parler de Dieu, qui ne lui pardonnerait jamais d'avoir ainsi dévié. 15

— Que dirait ma pauvre mère? balbutiait-il. Elle qui m'a élevé si dévotement, elle qui désirait me voir prêtre. Oui, parlons-en, un beau prêtre! Un cabotin de bas étage! Et marié! Et père d'enfants qui seront mes pareils, sans doute! Hélas! l'aîné joue les Paulus, 20 monsieur! Et la cadette a des dispositions pour la tyrolienne. N'est-ce pas affreux? Pourquoi, pourquoi n'ai-je pas suivi les vœux de ma sainte mère? Je ne mourrais pas dans cette ignominie.

Il délirait, sûrement. Toutefois, par acquit de con- 25 science, croyant en ces phrases incohérentes lire un désir religieux, et pensant qu'on aime à finir dans les croyances où l'on a été élevé, je fis venir un prêtre de l'église voisine.

Ernest Laguibe en fut tout heureux. Très pieusement il se confessa. 30

Néanmoins, le prêtre, pas plus que moi, ne parvint à le rasséréner tout à fait. Vainement il lui donna

l'absolution d'un crime que d'ailleurs il comprenait mal ; vainement il lui répéta :

— Non, mon cher frère, non, Dieu ne vous tiendra pas rigueur. Vos fautes sont lavées par votre fin toute
5 chrétienne.

— Hélas ! bégayait Ernest, elles sont si grandes, mon père ! Songez à ce que j'ai fait ! Lavées, dites-vous, lavées ! Comment une telle tache pourrait-elle être lavée jamais ? Mais toutes les cataractes du ciel n'y suffiraient
10 pas !

Et il se prit à marmonner un vague chant, dans une expression d'horrible stupeur. Le prêtre tendit l'oreille pour entendre, mais ne discerna rien, tandis que moi je distinguais nettement, si nettement !

15 Le malheureux agonisant chantait que, pour laver son crime,

Il faudrait un' pompeu,
Un' pompeu,
Un' pompeu,
20 Il faudrait une pon...
...p' à vapeur.

LES QUATRE R

Le vieux Lambert, que les affiches appelaient d'une façon plus sonore, quoique en lettres bien minuscules, Berlanval, n'était certes pas un comédien mirobolant ; et
25 lui-même ne s'en faisait pas accroire là-dessus, étant le premier à dire en toute modestie :

— Oh ! je sais ce qui me manque pour être un Frédéric ! Peu de chose, presque rien ! Le physique et l'organe, pas plus.

Mais il ajoutait aussitôt, en se rengorgeant :

— Seulement, je suis l'inventeur des quatre R. Et c'est quelque chose, tout de même. Et si Frédérick avait connu et pratiqué ma théorie, Frédérick aurait été encore plus Frédérick, voilà ! Parce que, les quatre R, il n'y a que ça. Et, tout Frédérick qu'il était, il ne les a pas eus, sinon par hasard, des fois, au petit bonheur. Tandis que, moi, je les possède, j'en suis le maître, j'en joue quand je veux. Et, à ce point de vue-là, je lui suis donc supérieur, à lui, et à tout le monde. 10

Le plus beau de son affaire, ce qui nourrissait son orgueil et lui donnait raison, c'est que personne autour de lui ne niait cette supériorité. Pourquoi l'eût-on fait, puisque lui-même, pour le reste, le physique et l'organe, il rendait les armes ? Grâce à cet aveu, et en faveur de sa modestie en cela, on les lui présentait généreusement, les armes, sur la question des quatre R. C'était un échange de bons procédés. 15

Au jeune premier, par exemple, il disait :

— Oh ! toi, tu en as de la chance ! Une gueule de Roméo, quoi ! Ah ! si j'avais eu cette gueule-là ! Mais je t'en fiche ! Regarde-moi donc ! Suis-je assez toc ! Cochon de physique, va !

Et le jeune premier lui répondait affectueusement :

— Ne te plains pas, mon vieux. Tu as tes quatre R, toi. On peut dire ce qu'on veut, tu les as, et crânement. 25

Et Berlanval répliquait avec un sourire satisfait :

— Pour ça, oui, je suis forcé de le reconnaître. Je les ai, les quatre R. On ne me les enlèvera pas. Ils sont à moi. 30

Et de même il s'extasiait sur le tonnerre rugissant du grand premier rôle, sur l'éclatante trompette du comique, sur la rondeur du financier, sur la beauté troublante et la

voix veloutée de l'amoureuse, sur le minois fripon et le rire perlé de la soubrette, voire sur l'aigre crécelle de la duègne, et sur n'importe quoi de n'importe qui, trouvant toujours à chacun le physique et l'organe de l'emploi ; et
 5 en retour chacun lui rendait la monnaie de sa pièce, par un :

— Et tes quatre R, donc, ce n'est pas rien non plus !

A quoi, le visage épanoui, invariablement il concluait, et tout gonflé et sans qu'on l'en jugeât ridicule :

10 — Dame, bien sûr ! Ça, c'est à papa.

Et de part et d'autre on se congratulait ; et de part et d'autre, au moins pendant la minute où l'on parlait, on était de bonne foi.

Cette minute passée, et quand on s'entretenait l'un de
 15 l'autre par derrière, il n'en allait plus tout à fait de même, à vrai dire.

A la moindre *goutte* bue en public par celui-ci ou par celle-là, fût-ce par l'amoureuse, ou le jeune premier, ou le grand premier rôle en personne, Berlanval ne se gênait
 20 pas pour insinuer :

— C'est bien fait. Voilà ce qui arrive immanquablement, quand on ne pratique pas ma théorie des quatre R.

Et souvent l'insinuation, rapportée à la personne qui en était l'objet, amenait à Berlanval des ripostes dans ce
 25 genre :

— Tu nous embêtes avec tes quatre R. Ils t'ont fait une belle jambe, tes quatre R ! Ça ne t'empêche pas de jouer toujours les utilités, vieille roustissure !

Mais, le lendemain, on oubliait des deux côtés ces
 30 piques passagères. Il suffisait d'une sortie applaudie et que Berlanval *continuât l'effet* dans la coulisse, s'écriant :

— Nom de nom ! Les as-tu assez épatés ce soir ! Non, ce que c'est enlevé ! Et tu les as donnés, tu sais,

les quatre R ; tu les a donnés avec un chic ! Sans t'en douter ! mais d'une façon !... Ah ! vois-tu, ça, et ton physique, et ton organe, c'est aux petites oignes ; et je ne te l'envoie pas dire, moi !

On répondait, la larme à l'œil, la poitrine haletante : 5

— Vrai, mon vieux, vrai, tu es content ?

On ajoutait en lui serrant la main de tout cœur :

— Oui, oui, tu as raison, mon physique, mon organe, c'est ça. Et puis l'emballement ! Les R, tu comprends, quand on est nature, on les donne justes, selon ta théorie, 10 bien sûr. Ah ! tes quatre R, c'est une idée, une idée de génie, j'te crois !

Et presque toujours cela finissait par une embrassade où, de nouveau et pour une minute, l'admiration mutuelle était sincère. 15

On l'aimait, d'ailleurs, véritablement, le père Berlanval, et il était digne d'être aimé, même sans admiration pour ses fameux quatre R. Un brave homme, et qui honorait la profession ! Son ménage avait été un ménage modèle. Avec trois cents francs par mois qu'ils gagnaient à eux 20 deux, sa femme et lui, dans leurs meilleurs temps, ils avaient trouvé moyen d'élever cinq moutards, et d'adopter par surcroît deux orphelins. Et tout cela, grâce à leur dévouement, s'était tiré d'affaire tant bien que mal. Veuf, le père Berlanval avait redoublé d'efforts, joignant à son 25 métier de comédien un tas de dures et absorbantes industries, copies dramatiques, fabrication d'accessoires, découpage d'ombres chinoises en zinc, tenue des livres à forfait chez de petits boutiquiers, brocante de brochures et d'estampes théâtrales, n'importe quoi pourvu qu'il en 30 pût tirer un peu de pain destiné à tant de bouches. Et lui, vivant de presque rien, avec cette belle devise :

— Savoir qu'on est quelqu'un, qu'on a inventé quelque chose, il n'y a rien qui nourrit comme ça.

Maintenant, vieux, très vieux, irrémisiblement condamné aux vagues *utilités* et à des appointements mensuels de quatre-vingt-dix francs, tout son monde étant casé couci-couça, il économisait sur son ascétique budget pour donner des prix à ses élèves. Car il avait des élèves, auxquels il enseignait sa célèbre théorie; gra-
tuitement, cela va sans dire. Et quand un d'entre eux ou
10 d'entre elles, par hasard, lui parlait d'un cachet futur, c'est avec un grave orgueil qu'il répondait :

— Va donc, va donc, mon petit, ne t'occupe pas de ça. Je n'ai besoin de rien. Ce qui me payera le mieux, c'est la gloire de t'avoir formé, quand tu seras au pinacle. Car
15 tu y arriveras, grâce aux quatre R. Tu as du physique, de l'organe, tout ce qui me manque. Mais les quatre R, c'est moi qui te les aurai donnés. Et les quatre R, il n'y a que ça. Tout ce que je te demande, quand tu seras devenu illustre, c'est de ne pas oublier ton vieux maître, et de
20 faire graver sur tes cartes : *Un tel, sociétaire de la Comédie-Française, élève de Berlanval.*

Ah! ces élèves de Berlanval! Où les dénichait-il? Chez quelques concierges accablés de famille et dont il débauchait les rejetons par ces mots magiques :

25 — Six mois de mes leçons et on se fait engager où on veut, et zut pour le Conservatoire. Et pas un sou de frais, au contraire! C'est, en quelque sorte, moi qui paye. Je donne des prix.

Et chaque jour, le matin, dans sa chambre garnie, au
30 cinquième d'un hôtel borgne situé tout en haut de Belleville, il prêchait la bonne doctrine à ses disciples, la doctrine rénovatrice et merveilleuse, l'Évangile des quatre R.

— Toute consonne s'articule de plusieurs façons, selon

le sentiment qu'on veut exprimer. Cette vérité s'applique à n'importe laquelle de l'alphabet ; mais elle éclate surtout dans l'articulation de l'R. Cette consonne-là est la reine des consonnes, la clef de voûte du débit. Et le Conservatoire lui-même est bien forcé d'en convenir, lui dont toute la méthode se résume à faire vibrer l'R. Crétin, va ! Alors, il n'y aurait qu'une sorte d'R ! C'est comme si l'on soutenait qu'il y a une seule saison. Or il y en a quatre, messieurs du Conservatoire, oui, quatre. Et pareillement il y a quatre R. 10

Et le père Berlanval initiait ses adeptes aux arcanes mystérieux des quatre R.

— D'abord, l'R ordinaire, celui de la conversation, celui de tout le monde, celui dont on se sert pour dire ; bonjour, monsieur, comment vous portez-vous ? Cet R-là, c'est pour traduire les choses sans importance, c'est l'R gris. Voyons, attention ! Donnez-le tous en chœur. 15

La classe répétait :

— Bonjour, monsieur, comment vous portez-vous ?

— Mais, sacré matin, hurlait Berlanval, ce n'est pas ça. Vous ne donnez pas l'R gris. Vous donnez l'air blanc, l'R du mépris et de l'orgueil, l'air grasseyé. Je sais bien, c'est votre R du faubourg ; vous ne pouvez pas vous en défaire. Il le faut pourtant. On n'a pas toujours le mépris à traduire, voyons ! 20

— Attention, mes enfants, vous avez bien compris, n'est-ce pas ? Voyons, nous sommes à Waterloo. Attention ! Vous commencez par l'R Blanc. Puis l'R gris. Ensuite, d'une voix éclatante, l'R rouge. Et, pour finir, d'une voix sombrée, l'R noir, l'R de l'horreur, l'R de Napoléon. Allons-y. 25

Pauvre père Berlanval ! Il est mort l'autre soir à soixante-dix-neuf ans, sans avoir vu le triomphe de sa

méthode sur celle du Conservatoire, sans avoir eu seulement la consolation suprême qu'un de ses disciples fût devenu le fameux un tel, sociétaire de la Comédie-Française, élève de Berlanval. Tout de même, il est mort
 5 dans sa foi, dans son orgueil, dans la conscience d'être quelqu'un et d'avoir inventé quelque chose. Il est mort entouré de camarades émus, aimants et admiratifs et qui toujours parleront de lui avec la larme à l'œil, en disant :
 — Ce n'est pas le premier venu, tu sais. Sa théorie des
 10 quatre R avait du bon. Pauvre vieux, va ! Il y croyait si bien ! Il y a donné sa dernière pensée, son dernier souffle. Encore un à joindre au martyrologe de l'art dramatique ! Il a fini presque en scène, comme Molière. Ce que c'est que de nous !

15 Oui, presque en scène, vraiment, et comme Molière, il n'y a pas à dire. Il venait de rentrer dans la coulisse, le père Berlanval, ayant apporté au premier plan une missive sur un plateau, et ayant articulé avec l'R gris, comme il convenait :

20 —Voici une lettre pour monsieur le baron.

Et, en arrivant derrière le portant, brusquement, il s'était affaissé. Une congestion l'abattait sur les planches.

Depuis plusieurs jours déjà, il se sentait alourdi ; mais
 25 il n'avait pas, pour cela, interrompu son service, ni ses leçons. Le matin encore, dans sa petite chambre de Belleville, il était en train de crier :

— Attention, mes enfants ! Nous sommes à Waterloo.

Et tout à l'heure, avant son entrée avec la lettre, il
 30 avait dit au régisseur :

— Même dans ma panne, j'applique ma méthode. Tu vas voir ! Rien que l'R gris.

On le porta dans le cabinet aux accessoires. Il s'y

réveilla un peu, pour dire d'une voix faible et râlante :

— Je vais mourir.

Puis, se reprenant :

— Non, non, pas comme ça ; l'R n'est pas juste. La mort ne me fait pas horreur, ni peur, non, non. Je vais, 5
je vais mourir.

Il s'était redressé et vibrait.

— Oh ! non, fit-il soudain, ce n'est pas encore ça. Pourquoi cet R héroïque, rouge ? La mort, je la...mé... prise. Je vais, quoi donc ? Je vais mourir. Oui, c'est 10
juste, cette fois : l'R blanc, l'R du mépris, de l'orgueil. Je suis l'inventeur de...

Il eut une syncope nouvelle. On s'empressait autour de lui, on pleurait, on répétait :

— Mon pauv' vieux, va ! mon pauv' vieux ! 15

Il rouvrit les yeux, sourit doucement, et articula dans un souffle vague :

— Ni le blanc, ni le rouge, ni le noir, non ! non ! Tout cela est faux. Cherchez l'R juste. Il n'y en a jamais qu'un. Ici, j'exprime quoi ? Quoi ? La vie, la mort, 20
peu de chose ! Oui, oui, sans importance, au fond. L'R qu'il faut, c'est l'R ordinaire, l'R de tout le monde, l'R gris. Voilà, voilà ! J'y suis.

Et il rendit le dernier soupir en murmurant :

— Je meurs. Tu vois, comme l'R est bien... bien... gris ! 25

TIT' MAMAN

Si mauvaise que fût la ville où la tournée arrivait, fût-ce la ville la plus foncièrement hostile et inhospitable aux artistes, la plus écumée par les tournées précédentes les plus *mouches*, fût-ce une ville *brûlée* à jamais par des séries de directeurs qui s'en étaient sauvés sans 30

payer un sou à personne, y laissant des troupes à l'abandon, fût-ce une ville où erraient encore des naufragés de la dernière faillite théâtrale, dépenaillés et *tapeurs*, parmi des dettes criardes et inrenouvelables, avec *l'œil bouché*
5 jusque dans les plus noirs garnos et les plus sales gargotes, quelle que fût la ville, on y était reçu quand même à bras ouverts, la mine riante et le cœur sur la main et l'on y trouvait bon gîte, table mise, et du meilleur, et à *longue ardoise* assurée, pourvu qu'on s'y présentât en compagnie
10 et sous la garantie de tit' maman.

Et il n'y avait pas non plus à s'inquiéter de la débîne où pouvait être le théâtre, en fait de décors, costumes pour la figuration, orchestre (y compris les instruments) et accessoires divers. A tous les manques savait parer
15 aussitôt tit' maman.

En quelques heures de l'après-midi, tandis que les autres prenaient l'air du pays nouveau, ou y renouaient de vieilles relations et se faisaient rincer la dalle empoussiérée du voyage, ou se reposaient, qui à *piquer un chien*,
20 qui à *flâner un ourson*, en quelques heures tit' maman avait improvisé tout ce qu'il fallait pour le représentation du soir.

Le salon du un, la forêt du deux, la place publique du trois, étaient *plantés*, bâclés à la diable, mais proprement,
25 avec des bouts de toile retrouvés (où? mystère!), des paravents empruntés, *marouflés*, peints (oui, peints!). Le tout, grâce à des ouvriers au courant de la chose, et que personne ne connaissait capables de cette besogne spéciale, personne dans la ville même. Et cela, équipé
30 par des machinistes de rencontre, volontaires d'occase, à qui tit' maman avait appris tout de suite leur métier, s'ils l'ignoraient.

Et des figurants étaient racolés, vêtus, disciplinés,

instruits. On les avait vus qui s'engouffraient dans l'entrée des artistes, à deux heures pour le quart; et pendant une heure on avait entendu, dans la salle réveillée, tit' maman glapir :

— Allons, mes enfants, un peu de chien! C'est ça! 5
 Vous arrivez par la cour. Les seigneurs sont au jardin. Attention, le peuple! Vous, là, nom de nom! Au second plan! Oui, vous trois! C'est vous le peuple. Les chefs d'attaque, quoi! Bien sûr, vous serez plus de trois, ce soir. J'ai des hommes de la garnison. Mais vous êtes 10
 les chefs d'attaque. Est-ce compris? Non, non, les seigneurs! Au jardin, je vous ai dit. Allons, mes enfants, un peu de chien! Là, parfait! Et n'oubliez pas! Vous rentrez à la cour, vous là-bas, les gros, quand on aura repris la ritournelle. Allons, mes enfants! A la 15
 ritournelle! Eh bien! la musique, va donc!

Et si la musique était absente, ne devant venir qu'à la représentation et ne s'étant pas entendue sur le prix de la répétition supplémentaire, alors c'est tit' maman en personne qui faisait le violon. 20

— Ti ti, tiriri, la la, iou, tiriri, la la!

La voix s'étranglait sur les notes hautes. Le pied battait furieusement la mesure. Les deux bras gesticulaient, montrant la cour aux uns, retenant les autres au jardin, soulevant l'enthousiasme du peuple fictif représenté par les trois andouilles chefs d'attaque. 25

Et, le soir, tout ça marchait? Ma foi, oui. A peu près. Tit' maman était en scène et s'y multipliait, à la fois seigneur, dame, peuple, tout.

Une fois même, le violon ayant raté la représentation, 30
 et l'orchestre s'étant trouvé composé de l'unique piano, la ritournelle de corde était partie néanmoins, donnant le signal aux fameux chefs d'attaque. C'est tit' maman qui,

sans se déconcerter pour si peu, s'avançant au premier plan, hors des rangs du peuple, avait enlevé de sa voix la plus aigrement étranglée :

— Ti ti, tiriri, la la, iou, tiriri, la la !

5 Quelques imbéciles, dans la salle, avaient essayé de sourire ; mais la conviction de tit' maman était si brave qu'on avait chuté les imbéciles. Telle était, du moins, la version de tit' maman.

Et nul, dans la troupe, ne contredisait la version de tit'
10 maman. Car tout le monde l'aimait, tit' maman.

Dame ! C'était la providence, n'est-ce pas ? C'était, dans tous les arias, tous les imprévus, toutes les occasions de *loup*, de *four*, de *goutte à boire*, tit' maman qui sauvait la mise, et non seulement dans les grandes choses, mais
15 dans les plus petites, souvent les plus essentielles au théâtre.

Vous aviez, par exemple, égaré votre perruque, une belle perruque ayant coûté gros, et qui était le reste d'une ancienne splendeur, et qu'on vous enviait. Que faire ?
20 Votre rôle, sans la perruque, ne *tenait plus debout*. Vous voilà, hein?... Allons donc !

— Tit' maman ! tit' maman !

En un tour de main, tit' maman vous en bâtissait un de tête, avec du crêpé, pouf, pouf, pouf, monté sur canevas
25 en fil de fer, et du crin dans le toupet, et un œil de poudre. Ça durerait ce que ça durerait, la soirée, pas plus, et tout juste ! Et ça ne valait pas, sûr, la belle perruque égarée ! Mais ça en faisait la blague, pas mal, plutôt bien, assez pour *ramasser les effets* ordinaires. En sorte que la belle
30 perruque, prétendument égarée, mais réellement cachée par un envieux, se retrouvait toujours avant le cinq.

Faire des collerettes en fraise avec du papier, des bottes à la mousquetaire avec du carton-bitume, des crachats

d'ambassadeur avec des étoiles découpées dans un couvercle de boîte à sardines, tailler un manteau de cour dans de la toile à torchons et le teindre en pourpre avec une bouteille d'encre violette, imiter le bruit de la foule au lointain ou le tonnerre *ad libitum* en rauquant dans un 5 verre de lampe, forger de l'argenterie en zinc, frapper des louis en laiton, confectionner des nez en cire, aboyer dans la coulisse, simuler l'éclair dans les frises au moyen d'une flamme de lycopode, projeter sur le rideau de fond l'aurore ou le couchant, coudre, menuiser, tourner, coller, bar- 10 bouiller, donner à un pain bien doré la forme d'un poulet rôti et à des raves l'aspect de pêches, tenir le contrôle au besoin, rédiger des réclames pour la presse locale, parler au public, copier des rôles, même de la musique, aller voir les autorités, raser et friser, souffler par occasion, enfin rem- 15 plir au pied levé n'importe quel rôle, d'homme, de femme, de vieux, d'enfant, et chanter en fausset ou en contralto, en ténor ou en basse, tout cela et bien d'autres choses encore, ce n'était qu'un jeu pour tit' maman.

Notez que tit' maman n'en avait pas l'air plus affairé, 20 et même ne se pressait jamais en s'occupant de quoi que ce fût. Toujours calme, toujours plan-plan, toujours de bonne humeur, toujours à l'heure pour tout, voilà ce qu'était tit' maman. C'est autour de tit' maman qu'on s'agitait, et toujours, et partout. En voyage, aux sta- 25 tions, à l'hôtel, au théâtre, pendant les répétitions, pendant les représentations, dans les loges, derrière les portants, en scène, on n'entendait que ce cri, tantôt à haute voix réclamante, tantôt à voix basse et suppliante, des fois furieusement, d'autres fois câlinement, et toutes les fois et dans 30 toutes les circonstances, avec l'expression d'un espoir sûr d'être exaucé :

— Tit' maman ! tit' maman !

Et tit' maman suffisait à toutes les réclamations, répondait à toutes les demandes, réalisait tous les espoirs, était le bon ciel enfin.

Et universellement, camarades, comédiens ou chanteurs, 5 et directeurs, et régisseurs, et spectateurs, et ouvriers, et hôteliers, et chefs de gare, et figurants, et hommes de la garnison, et musiciens, et journalistes, et, bref, n'importe-quistes, universellement on était content de tit' maman.

On était, et on n'a pas cessé d'être! Car tit' maman 10 existe encore et continue à être tit' maman, à mériter ce tendre surnom que lui a gagné son inépuisable complaisance. Tit' maman serait même digne que ce surnom devînt célèbre dans les annales du théâtre à venir et qu'il y restât glorieux, vénéré, chéri. Et cependant, tit' maman mourra 15 comme tit' maman a vécu, dans l'obscurité, dans la pauvreté, presque dans la misère. Certainement, pour tout dire, c'est dans la misère que mourra tit' maman, quand l'heure de la vieillesse prochaine aura réduit tit' maman à prendre sa retraite.

20 Car, quelle retraite sera-ce, hélas! Quelle, ô brave tit' maman, si serviable, si à tous! Songez, en effet, que tit' maman, de son vrai nom, s'appelle Jules Duval, que Jules Duval a tantôt la soixantaine, qu'il est porté sur le tableau de la troupe à la rubrique des "*utilités*" avec le seul titre 25 honorifique de "*sous-régisseur parlant au public*", et dites-vous bien que chaque premier du mois, le jour de la Sainte-Touche, il touche pour tout potage cent vingt francs.

Oui, cent vingt francs!... Quand il est payé!

30 Ti ti, tiriri, la la, iou, tiriri, la la!

THÉÂTRE CHIMÉRIQUE

THÉÂTRE CHIMÉRIQUE

L'ARBRE DE NOËL

PANTOMIME SANS GESTES EN MANIÈRE DE PROLOGUE

PERSONNAGES

UN SAPIN.

UN POÈTE.

(Tous les préparatifs de la fête sont terminés. Il ne reste plus qu'à faire entrer les enfants, qui attendent fiévreusement dans la chambre voisine. Cinq minutes encore, avant que sonne l'heure promise! Cependant, demeurés seuls, le poète et le sapin se contemplent, et voici qu'entre eux sont échangées à la muette les pensées suivantes, tandis qu'au dehors un orgue de Barbarie lointain nasille en sanglotant sa cantilène mélancolique.)

LE SAPIN

Ma foi, sans me montrer trop orgueilleux, il m'est permis, je crois, de proclamer que je suis un bel arbre de Noël!

LE POÈTE

Certes. Tu pyramides du parquet au plafond. Tes branches ploient de jouets, de bonbons, de cadeaux, et sont hérissées de cierges multicolores. Tu es splendide!

LE SAPIN

N'est-ce pas? J'ai l'air de porter des fruits en papillotes et des fleurs de lumière, moi, un simple sapin.

LE POÈTE

Tu en portes réellement, et tu n'es plus un simple sapin.

LE SAPIN

En effet, je suis l'arbre de Noël.

LE POÈTE

Et tu en es fier.

LE SAPIN

5 Dame! Il y a de quoi. Songe donc à la superbe destinée qui m'attend, et combien est misérable, auprès d'elle, le sort de tous mes humbles frères restés obscurs dans les bois!

LE POÈTE

Le fait est que tu dois t'estimer d'une essence supérieure à la leur.

LE SAPIN

N'ai-je pas raison? Ne suis-je pas au-dessus d'eux, comme tu es toi-même au-dessus des autres hommes, toi qui portes aussi des fruits et des fleurs, toi qui t'épanouis ainsi que moi dans les clartés et dans la gloire?

LE POÈTE

15 Voilà qui n'est pas mal raisonné, vraiment, pour un arbre; et ce n'est pas moi qui te donnerai un démenti.

LE SAPIN

A la bonne heure! Mais, dis-moi, puisque nos existences sont si pareilles, peut-être sauras-tu me renseigner

sur le cours de la mienne. Je n'en suis encore qu'au commencement, et je voudrais bien apprendre la suite.

LE POÈTE

A quoi bon? Ne préfères-tu pas en avoir la surprise?

LE SAPIN

Non, j'aimerais mieux connaître d'avance tout ce qui doit m'advenir, afin de m'y préparer et de n'en pas paraître plus étonné qu'il ne faut.

LE POÈTE

Soit, si tu y tiens. Sache donc que, d'abord, les enfants vont être introduits en ta présence et pousser devant toi des cris de joie et d'admiration.

LE SAPIN

Sincères, bien entendu.

10

LE POÈTE

Absolument sincères. Aussi sincères que les éloges dont on a salué mes débuts. Plus sincères même!

LE SAPIN

Sans aucune réserve?

LE POÈTE

Oh! si. Il y aura quelques réserves.

LE SAPIN

Lesquelles, donc?

15

LE POÈTE .

Eh bien ! Certains d'entre les enfants, qui ont déjà vu d'autres arbres de Noël, te compareront à ceux d'antan, et trouveront qu'ils étaient plus beaux.

LE SAPIN

C'est qu'ils n'auront pas de goût.

LE POÈTE

5 Je suis tout à fait de ton avis.

LE SAPIN

A-t-on vu, ces polissons !

LE POÈTE

Que veux-tu ? C'est la critique. Il faut en passer par là. Les plus beaux arbres de Noël ne peuvent contenter tout le monde.

LE SAPIN

10 Mais, au moins, ces détracteurs seront en nombre infime, j'espère, et n'empêcheront pas les autres de me rendre un juste hommage ?

LE POÈTE

Oh ! sois tranquille ! Eux-mêmes, malgré leurs airs dégoûtés, ils prendront part à tes jouets, à tes bonbons, 15 à tes cadeaux, et ils ne seront pas les derniers à dépouiller l'arbre.

LE SAPIN

Comment ! On me dépouillera ?

LE POÈTE

Les arbres de Noël sont faits pour être dépouillés.

LE SAPIN

On me prendra ces belles choses dont je suis chargé, dont je suis fleuri?

LE POÈTE

On te les prendra. On mettra tes cadeaux dans les poches. On s'amusera de tes jouets. On mangera tes 5 bonbons.

LE SAPIN

Mais, est-ce qu'on t'inflige, à toi, un traitement pareil?

LE POÈTE

Bien sûr. Les images que j'invente, on les vulgarise. Les histoires que je conte, on en pleure ou l'on en rit, et ainsi l'on s'en amuse. Le meilleur de mon cœur et 10 de mon cerveau, que je mets dans mes œuvres, on en fait pâture.

LE SAPIN

Mais c'est affreux.

LE POÈTE

Que dis-tu là? C'est exquis, au contraire. C'est notre grandeur et notre noblesse, d'être ainsi féconds en fleurs 15 et en fruits pour les autres qui sont stériles. C'est à cause de cela, c'est parce qu'ils sont réjouis, distraits, élevés, parés, nourris, à nos dépens, c'est uniquement à cause de cela que nous avons le droit de nous dire au-dessus d'eux.

LE SAPIN

Tu as raison, mon frère.

LE POÈTE

Et notre joie n'est pas une joie d'orgueil, seulement ; elle est aussi, mon frère, une joie de charité.

LE SAPIN

Oui, oui, je comprends.

LE POÈTE

5 Tu verras ces enfants, tout à l'heure, de quelle extase luiront leurs yeux, de quelle fièvre trembleront leurs mains, de quelles délices déborderont leurs cœurs, quand ils arracheront de tes branches tous tes trésors.

LE SAPIN

Ah ! qu'ils viennent, qu'ils viennent vite, et qu'ils me
10 pillent ! Comme je serai heureux de leur bonheur ! Tout, qu'ils prennent tout ! Et que n'ai-je à leur donner plus encore ! Je ne regretterai rien, je te le jure, ni ces jolies poupées souriantes, ni ces trompettes, ni ces mirlitons, ni ces boîtes de soldats, ni ces bergeries, ni ces dragées et ces
15 chocolats, rien, rien de toutes ces belles et bonnes choses qui leur feront tant de plaisir. Qu'importe, pourvu qu'il me reste la gloire de mes petits cierges multicolores, par qui je ressemble à l'arbre même du monde, girandolé d'étoiles !

LE POÈTE

20 Hélas ! ils ne dureront pas seulement jusqu'à la fin de la fête, tes petits cierges en constellations.

LE SAPIN

Est-il possible ?

LE POÈTE

Vois comme ils brûlent vite. Avant une heure, ils seront tous éteints.

LE SAPIN

Et alors ?

LE POÈTE

Alors... Mais pourquoi cette curiosité ? Ne cherche pas à en savoir davantage ; cela t'attristerait.

LE SAPIN

Si, si, parle. Je veux tout savoir. Tu m'as dit notre grandeur, notre noblesse. La conscience que j'en ai me rend fort contre quoi que ce soit qui puisse m'arriver ensuite. Dis, mon frère, une fois les petits cierges éteints, une fois la fête finie, que m'advient-il ?

LE POÈTE

Ce qui advient au poète quand les cierges de son imagination sont éteints, eux aussi, quand elle est terminée, la fête qu'il donnait aux hommes.

LE SAPIN

Mais quoi, enfin, quoi ?

15

LE POÈTE

Demain, pauvre arbre de Noël, tu ne seras plus qu'une bourrée de branchage inutile ; dans quelques jours, un fagot de bois mort.

LE SAPIN

Et... et après?

LE POÈTE

Après, mon frère? Ah! ne le devines-tu pas? On te jettera au feu, et tu deviendras une pelletée de cendres et une écharpe de fumée.

LE SAPIN

5 Moi, moi! Je deviendrai cela! Moi, l'arbre de Noël!
Hélas! hélas!...

LE POÈTE

Mais, quand même, tu l'auras été, l'arbre de Noël.

LE SAPIN

C'est vrai. Merci de cette pensée consolante, mon frère! Et une autre chose encore me console : c'est de me
10 dire que ces enfants, heureux par moi, garderont mon souvenir, et que leur reconnaissance...

LE POÈTE

Tu as voulu tout savoir, mon frère. Souffre donc que je t'instruise de tout. Ces enfants, heureux par toi, ne
garderont pas ton souvenir, et te paieront de la plus noire
15 ingratitude.

LE SAPIN

Oh! non, cela, je ne peux pas le croire.

LE POÈTE

C'est la triste vérité, cependant. Vienne l'an prochain, et ils ne penseront qu'au nouvel arbre de Noël. A moins que quelques-uns, pour dénigrer celui-ci, ne se rappellent...

LE SAPIN

Oui, je sais, les critiques... Horreur!

LE POÈTE

Tu le vois, mon frère, notre sort a ses splendeurs et ses ténèbres; et peut-être, à présent que tu en connais les suprêmes amertumes, peut-être préférerais-tu la destinée de tes humbles frères restés obscurs dans les bois? 5

LE SAPIN

Écoute! Quel est ce bruit?

LE POÈTE

C'est l'heure qui a sonné, et c'est la bande des enfants qui accourt en battant des mains.

LE SAPIN

Tous mes cierges flambent-ils?

LE POÈTE

Oui.

10

LE SAPIN

Ai-je tous mes cadeaux à offrir?

LE POÈTE

Oui.

LE SAPIN

Ah! comme les enfants vont être heureux, et comme il est doux d'être l'arbre de Noël!

LE POÈTE

Oui.

15

LE SECRET DE POLICHINELLE

COMÉDIE SOCIALE

PERSONNAGES

PREMIER BOURGEOIS.

DEUXIÈME BOURGEOIS.

LE TAMBOUR DE VILLE.

LE CAMELOT.

SCÈNE PREMIÈRE

LE TAMBOUR DE VILLE, lisant un énorme placard.

Avec l'autorisation de M. le maire et sous le patronage du gouvernement, il est fait assavoir à tous les habitants de la cité, des faubourgs et autres, qu'aujourd'hui, à midi précis, aura lieu irrévocablement l'émission des titres de
5 la Grande Société fondée par le seigneur Polichinelle pour l'exploitation de son secret. Le prix des titres est fixé à cinquante centimes, dont la moitié payable comptant et le reste tout de suite. La modicité démocratique de la somme à verser, la simplicité du procédé de souscription
10 donnant-donnant, la haute garantie des autorités, l'importance universellement connue du secret mis en exploitation, interdisent au seigneur Polichinelle l'emploi d'une réclame qu'il considère ici non seulement comme honteuse, mais comme inutile. L'affaire parle d'elle-même, sans
15 avoir besoin d'être autrement recommandée, et le seigneur Polichinelle est certain d'avance que ses concitoyens y verront loyalement la preuve de l'affection fraternelle et désintéressée qu'il leur porte, avec l'autorisation de M. le maire et sous le patronage du gouvernement.

SCÈNE II

PREMIER BOURGEOIS

C'est curieux, tout de même, comme il y a des gens qui ont des idées! Du diable si je me serais jamais douté, moi, que le secret de Polichinelle pouvait être mis en exploitation! Au fait, pourquoi pas? Il y a si longtemps qu'on en parle, de ce fameux secret! Evidemment, 5 ce n'est pas rien. Voyons un peu ce qu'en disent les journaux.

(Il lit dans un journal.)

«Inutile de nous appesantir sur l'objet de la Grande Société fondée par le seigneur Polichinelle. Nous croi- 10 rions faire injure à l'intelligence de nos lecteurs en supposant seulement qu'ils ignorent de quoi il s'agit ici. Le secret de Polichinelle, tout le monde le connaît.»

DEUXIÈME BOURGEOIS, qui vient de lire la même chose dans un autre journal.

Bien sûr, que tout le monde le connaît!

PREMIER BOURGEOIS

Eh! monsieur, je ne dis pas le contraire!

DEUXIÈME BOURGEOIS

Par conséquent, vous le connaissez.

15

PREMIER BOURGEOIS

Comment donc! Et vous aussi, n'est-ce pas?

DEUXIÈME BOURGEOIS

Dame! je ne suis pas plus bête qu'un autre.

ENSEMBLE, à part.

Je voudrais pourtant bien savoir ce que c'est.

(Ils reprennent chacun un journal.)

PREMIER BOURGEOIS, lisant.

« Les bénéfiques d'une telle affaire sont certains et incalculables. Le secret de Polichinelle se trouvant partout, rien de plus facile que de le mettre en coupe réglée. Les études préparatoires ont, d'ailleurs, été faites avec la compétence voulue. On peut, dès aujourd'hui, en toute sécurité, affirmer que le rendement dépassera mille pour cent. Et encore faut-il dire qu'on sera obligé de modérer l'exploitation afin de ne pas amener l'encombrement, et, par suite, la dépréciation momentanée de la matière première.»

DEUXIÈME BOURGEOIS, qui vient de lire la même chose dans son journal.

Voilà qui est joliment raisonné! Avez-vous remarqué, monsieur, comme les publicistes sont bien au courant de tout et savent expliquer clairement les choses les plus techniques?

PREMIER BOURGEOIS

15 Je l'ai remarqué, monsieur. Cela m'étonne toujours. J'en suis fier pour notre époque.

DEUXIÈME BOURGEOIS

Et non seulement ils sont au courant des choses; mais ils le sont aussi des gens. Je suis sûr, par exemple, que nous allons trouver tout à l'heure dans nos feuilles les renseignements les plus circonstanciés sur le seigneur Polichinelle en personne.

PREMIER BOURGEOIS

Je ne serais pas fâché d'en avoir.

DEUXIÈME BOURGEOIS

Moi non plus. Car, enfin, ce n'est pas tout, que son secret soit célèbre et que son idée de l'exploiter soit bonne. Encore faut-il qu'on sache quelle individualité est à la tête d'une aussi grosse affaire.

PREMIER BOURGEOIS

Cela va sans dire. Quoique, après tout, le patronage 5 du gouvernement...

DEUXIÈME BOURGEOIS

Je ne m'y fie qu'à moitié, moi, monsieur.

PREMIER BOURGEOIS

Moi de même, au fond.

ENSEMBLE

Il est certain que l'honorabilité personnelle d'un homme bien coté en Bourse offrirait à elle seule plus de sur- 10 face.

PREMIER BOURGEOIS

Et vous n'avez aucune donnée sur le seigneur Polichinelle?

DEUXIÈME BOURGEOIS

Aucune. C'est-à-dire, si. J'en ai une, mais très vague. J'ai été en relations, jadis, avec un certain Polichinelle, 15 bon garçon et mauvais sujet. Il est vrai qu'alors j'étais tout enfant.

PREMIER BOURGEOIS

J'ai souvenir aussi du Polichinelle dont vous parlez.

Mais, quand je l'ai fréquenté, j'étais enfant comme vous.

DEUXIÈME BOURGEOIS

Il n'y a guère apparence que notre Polichinelle d'autrefois...

PREMIER BOURGEOIS

5 ... Et le seigneur Polichinelle d'aujourd'hui...

ENSEMBLE

... Soient le même Polichinelle.

PREMIER BOURGEOIS

Mais voyons le journal.

DEUXIÈME BOURGEOIS

Vous avez raison : c'est la loi et les prophètes.

ENSEMBLE, lisant le même article dans deux feuilles différentes.

10 « Quelques malveillants ont fait courir le bruit que le seigneur Polichinelle avait eu jadis des difficultés avec la justice. On a insinué des histoires de commissaire battu, de potence même. »

PREMIER BOURGEOIS

Tiens ! Tiens ! J'ai en effet un souvenir de ça.

DEUXIÈME BOURGEOIS

Je crois bien me rappeler aussi...

ENSEMBLE

15 Mais voyons le journal. Lui seul nous dira...

(Ils continuent à lire.)

« Nos lecteurs ont certainement réfuté d'eux-mêmes ces odieuses calomnies. Le nom de Polichinelle, on le sait, est extrêmement répandu. »

PREMIER BOURGEOIS

Parbleu !

DEUXIÈME BOURGEOIS

S'il est répandu ! Je vous crois !

5

ENSEMBLE

Tout le monde a reconstruit, dans la vie, des Polichinelles. Ainsi !

(Ils continuent à lire.)

« C'est un homonyme qui a commis jadis quelques excentricités, d'ailleurs sans grande importance, frasques de jeunesse, rien de plus. Mais, fussent-elles plus graves, 10 ces irrégularités, dont un autre seul fut coupable, ne sauraient en quoi que ce soit porter atteinte à l'illustre blason du seigneur Polichinelle, aussi renommé à l'étranger qu'en France. Personne n'ignore, en effet, que le seigneur Polichinelle est d'une famille ancienne, 15 honorée dans l'Europe entière, et dont les trois branches sont représentées, à l'heure actuelle, par lord Punch à Londres, par le marquis Pulcinella à Naples, et par le seigneur Polichinelle à Paris. »

PREMIER BOURGEOIS

Personne ne l'ignore, certes.

20

DEUXIÈME BOURGEOIS

Comment pourrait-on l'ignorer ?

ENSEMBLE, à part.

Dire que je ne m'en doutais pas!... Mais quoi! On s'instruit tous les jours avec nos admirables publicistes. Ce sont de vrais dictionnaires. Tout, tout, ils savent tout!

(Ils continuent à lire.)

- 5 " A ce propos, nous croyons de notre devoir de révéler à nos lecteurs un secret presque aussi important, quoique beaucoup moins connu, que le secret même de Polichinelle: c'est que la Grande Société en formation est lancée à la fois par les trois maisons de Londres, 10 de Naples et de Paris. Il y a là trois garanties pour une, et dont on voulait faire la surprise aux souscripteurs après l'émission seulement. Mais nous n'avons pu résister au désir d'en réserver la primeur à nos lecteurs qui sont nos amis. "

PREMIER BOURGEOIS

- 15 Vous voyez si mon journal est un bon journal.

DEUXIÈME BOURGEOIS

Et le mien donc!

ENSEMBLE

Et cela, évidemment, sans s'être entendus, puisqu'ils se font concurrence. Faut-il que l'affaire soit bonne!

SCÈNE III

UN CAMELOT

- 20 Demandez le *Pilori*! La vérité sur la Grande Société pour l'exploitation du secret de Polichinelle! Le casier judiciaire du seigneur Polichinelle! Ses banqueroutes

frauduleuses ! Demandez les dépêches de Londres et de Naples ! Demandez les dernières nouvelles ! Demandez le *Pilori*, les détails complets !

(Les deux bourgeois achètent le *Pilori* où ils lisent que le seigneur Polichinelle, lord Punch et le Pulcinella ne sont qu'un seul et même individu, condamné à Londres et à Naples sous ses deux noms d'emprunt, évadé du bagne, et l'ancien Polichinelle de Guignol.)

SCÈNE IV

PREMIER BOURGEOIS

Est-il possible qu'on permette de traîner ainsi dans la boue un homme qui...

5

DEUXIÈME BOURGEOIS

Un homme que...

ENSEMBLE

Un homme dont mon journal dit tant de bien ! Mon journal, le plus indépendant des journaux !

PREMIER BOURGEOIS

Cette presse est une honte pour le pays.

DEUXIÈME BOURGEOIS

Une honte, vous avez raison, et j'en rougis pour mon époque.

PREMIER BOURGEOIS

Ce *Pilori* ! Une feuille de chantage !

DEUXIÈME BOURGEOIS

A qui le dites-vous ?

SCÈNE V

LE CAMELOT

Demandez le *Pilori*, dernière édition! La rétraction des fausses nouvelles! La lumière sur la Grande Société pour l'exploitation du secret de Polichinelle! La hausse de la Bourse! Demandez le prospectus de l'émission!
 5 Demandez le *Pilori*, les détails complets!

(Les deux bourgeois achètent le *Pilori*, où ils lisent que l'édition précédente a été le résultat d'un malentendu regrettable, que la rédaction reconnaît loyalement avoir été induite en erreur, etc., etc., plus tous les renseignements apologétiques déjà lus dans les autres journaux et reproduits ici avec des commentaires en dithyrambe.)

SCÈNE VI

PREMIER BOURGEOIS

A la bonne heure! Voilà une presse qui honore le pays.

DEUXIÈME BOURGEOIS

J'en suis fier pour mon époque.

PREMIER BOURGEOIS

Cela fait plaisir à constater, que tout le monde soit d'accord pour une affaire de cette importance.

DEUXIÈME BOURGEOIS

Et, notez-le bien, monsieur, sans que personne se soit donné le mot pour cela.

PREMIER BOURGEOIS

Voilà qui rend la chose significative.

DEUXIÈME BOURGEOIS

On peut le dire.

ENSEMBLE

Ce qui me ravit le plus, c'est que tout cela se sera fait sans réclame.

PREMIER BOURGEOIS

Vous allez souscrire, n'est-ce pas ?

DEUXIÈME BOURGEOIS

Bien sûr. Et vous ?

5

PREMIER BOURGEOIS

Ah ! fichtre, oui !

ENSEMBLE

Dame ! je ne suis pas plus bête qu'un autre.

PROPRIÉTÉ LITTÉRAIRE

PREMIER INTERMÈDE PHILOSOPHIQUE

“Ce chien est à moi,” disaient
ces pauvres enfants.

PASCAL.

LA VIANDE

J'étais un bœuf au pâturage. Après avoir longtemps travaillé pour l'homme, tiré la charrue, traîné la voiture pleine de gerbes, l'homme m'a donné, en récompense, six mois d'engraissement et l'abattoir. Mais je ne lui
5 en veux pas. J'ai connu les longues joies du repos, succédant au labeur, les bonnes ventrées d'herbe, les longues rêveries à l'ombre en ruminant, tandis que dans mes yeux vagues se reflétait le vol des nuages voyageurs. Au suc des plantes, au lent humer du grand air
10 balsamique et salin, aux fraîcheurs du sommeil dans la rosée, aux chauds baisers du midi qui changeait en coulées d'argent les pendeloques baveuses de mon mufle, aux digestions calmes et aux insoucieuses paresse, ma chair lamentable a refleuré et je suis devenu cette belle
15 viande rouge, grasse, pulpeuse, réservoir de force et de vie pour celui qui va me manger.

LE PAIN

Je serai ton compagnon dans son estomac. Me reconnais-tu? Moi, je te reconnais. Sous une forme nouvelle, je suis ton vieil ami le blé. C'était pour préparer
20 le lit où l'on me sème, que tu labourais la terre. Quand j'y avais germé, et quand, sortis d'elle, mes brins d'émeraude filée s'étaient mués en tiges d'or, c'est toi

qui me charriais jusqu'à la grange. Là, j'ai dormi longtemps, avec tous mes bons souvenirs d'aurores mouillées, de couchants en pourpre, de soleils en fournaise. Moulu pour être farine, pétri pour être pâte, cuit pour être pain, je n'ai rien oublié de ces bons souvenirs. Ils 5
sont toujours en moi, et celui qui va repaître son corps du mien se repaîtra de mes souvenirs aussi, et, sous mon espèce, communiera sans le savoir avec la terre qui m'a porté dans son sein et avec le ciel qui m'a nourri de ses baisers. 10

LE VIN

Crois-tu donc que, sous mon espèce, à moi, il ne communiera pas aussi avec cette terre et avec le ciel? Ah! mes souvenirs sont plus nombreux encore que les tiens. Tu n'as vécu, toi, qu'une année à peine, et la moitié du temps sous terre. Moi, je ne suis pas seulement le raisin d'un automne; je suis la fleur d'une vigne qui a vu 15
passer des générations d'années. En moi revivent combien de printemps aux bourgeons gemmés, combien d'étés à l'âme de feu, combien de vendanges égayées par les danses dans la cuve qui bouillonne, par les chansons 20
autour des tonneaux en perce! Et la sueur des gas qui m'ont piétiné, et celle des filles qui m'ont cueilli de leurs mains caressantes, porté sur leurs reins onduleux, mordu entre leurs lèvres gourmandes! C'est tout cela que je vais verser dans celui qui s'apprête à 25
me boire; c'est de tout cela que je suis fumant et rouge et que je ferai son sang fumant et rouge comme moi.

LE SANG

Ne sois pas si orgueilleux! Pour me faire fumant et rouge, et vivant, il m'a fallu des souvenirs et des com-

munions en nombre encore plus grand que tu ne penses. C'est de pain et de viande et de vin quotidiens que j'existe, et de tous les aliments qui ont nourri les aïeux de l'homme en qui je roule. Que sont tes souvenirs de quel-
 5 ques saisons, et la communion avec eux, auprès de la vie immémoriale qu'ont vécue tant d'ancêtres, communiant avec tes pareils depuis qui sait quand? Et c'est avec tous leurs souvenirs, abolis en apparence, mais subsistant au fond et au tréfond de moi, dans les limbes
 10 de l'inconscient perdurable, que je communie sans cesse et sans pouvoir m'en douter et sans pouvoir non plus m'en affranchir. Toi, ce pain et cette viande, vous allez ajouter quelques atomes de vie et de souvenirs obscurs
 15 scurs dont je me compose. Vous n'êtes que des gouttes d'eau dans cet océan que je suis, océan limité si l'on songe au corps qui me contient, océan infini si l'on veut essayer de compter ce que contient mon être depuis l'insaisissable origine de tout être.

LE MOT

20 Voilà bien de la philosophie, et je crois que l'on s'égare à remonter si haut. Certes, la possibilité seule d'exprimer de telles idées doit rendre fier le cerveau qui se sert de moi pour leur donner une forme; mais cependant...

L'IDÉE

Tu es par trop prétentieux, mon cher. A t'entendre, on
 25 croirait que la forme donnée à l'idée est tout, et que l'idée elle-même n'est rien. Il me semble que...

LE MOT

Voyez-vous, cette vaniteuse! Elle a l'air de me mé-

priser, elle qui en effet, sans moi, ne serait rien, rien, rien.

L'IDÉE

Ah! c'est trop fort! Moi qui, seule, fais qu'un penseur est original!

LE MOT

Il n'y a personne qui soit original. Tout a été dit, 5 n'est-ce pas?

L'IDÉE

Alors, de quoi te vantes-tu aujourd'hui?

LE MOT

D'avoir tout dit, justement, et de pouvoir tout redire sous une forme nouvelle.

L'IDÉE

Mais qui t'a inventé, toi?

10

LE MOT

Est-ce qu'on sait?

LE CERVEAU

Paix-là! Vous êtes tous deux mes serviteurs. A quoi bon vous disputer une prééminence qui n'appartient qu'à moi, votre maître? Oubliez-vous donc que le peuple de vos semblables, idées et mots, mots et idées, dépendent 15 de ma volonté souveraine? Silence, esclaves!

LE SANG

Silence, esclave toi-même, qui dépends de moi; et n'oublie pas que je dépends aussi de ceux-là auxquels tu ne

fais pas attention, de ce pain, de cette viande et de ce vin, et de tous les aliments qui ont nourri tous les atomes roulant en moi ! Et même ces mots et ces idées, de quel droit oses-tu les dire tiens ? Est-ce toi qui les as forgés, ces mots ? Est-ce toi qui les as formulées, ces idées ? Comme il a fallu des milliers de milliards de globules pour me constituer, il a fallu des séries infinies de cerveaux pour concevoir la première idée et l'exprimer par le premier mot. Et, depuis, combien de souvenirs et d'atavismes complexes, avant d'arriver à ce peuple de mots et d'idées dont tu te crois le maître aujourd'hui ! Pauvre misérable, sache que tu en es simplement l'usufruitier, le locataire, rien de plus. Cela t'appartient au même titre que l'air quand tu le respires.

L'ÉCRIVAIN

15 Mon pouls bat furieusement. Je me sens le cerveau en ébullition. Le repas que je viens de faire me donne une verve ! Écrivons ! Je crois que je vais produire une bonne page.

L'HUISSIER

20 Et ceux qui s'aviseront de la reproduire auront à me payer, pour droit de reproduction, un sou par ligne, plus les frais.

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

A la bonne heure ! Voilà parler !

LE VINGT-ET-QUELQUÈME

Fumiste, va !

LES PORTRAITS

COMÉDIE DE CARACTÈRE

PERSONNAGES

POLICHINELLE.

PIERROT.

MONSIEUR BUGNE.

MADAME BUGNE.

(La scène, grâce à un ingénieux artifice du décorateur, est divisée en deux compartiments, dont l'un représente un vaste et somptueux atelier dans le quartier Monceau, tandis que l'autre représente une pauvre mansarde à tabatière, perchée tout en haut de Montmartre. Par un non moins ingénieux et encore plus incompréhensible artifice du même idéal décorateur, ces deux compartiments sont précédés d'un troisième lieu vague, transparent et limbique, pouvant figurer indistinctement tous les endroits nécessaires à l'évolution de la pièce. Les personnes dénuées d'imagination sont priées de faire comme si elles en avaient et d'admettre cette plantation telle quelle, même sans pouvoir arriver à s'en rendre compte. C'est bien le moins qu'un auteur ait le droit de se passer, sur le papier, les fantaisies décoratives dont le prive, sur le théâtre, l'indigence du machinisme moderne.)

SCÈNE PREMIÈRE

MONSIEUR ET MADAME BUGNE

Voyons, avant de pénétrer dans l'un ou dans l'autre de ces deux ateliers, sachons bien ce que nous voulons.

MONSIEUR

Je veux mon portrait.

MADAME

Moi aussi.

MONSIEUR

Très ressemblant.

MADAME

Moi aussi.

MONSIEUR

Pas embelli, mais parlant.

MADAME

5 Moi aussi.

MONSIEUR

Toutefois, je ne veux pas poser trop longtemps.

MADAME

Moi non plus.

MONSIEUR

Ni payer trop cher.

MADAME

Moi non plus.

MONSIEUR

10 Ni être portraiture par un galfâtre.

MADAME

Moi non plus.

MONSIEUR ET MADAME BUGNE

Nous voilà tout à fait d'accord.

SCÈNE II

PIERROT, seul.

Il est certain qu'à continuer de la sorte je n'arriverai jamais. Hélas! je le sais bien. Mais qu'y faire? C'est plus fort que moi. Me colleter avec la nature, tâcher de l'exprimer à travers mes sensations à moi, voilà ce que 5 je veux. Belle ou laide, je m'en fiche, pourvu qu'elle soit vivante!... Ah! vivante, c'est ça le hic!... Comment traduire ça, la vie?... J'ai essayé de tous les moyens. Le trait synthétique, le pointillé analytique, l'empâtement, la tache, le flou, tout m'est bon comme procédé. Et ja- 10 mais, jamais, je ne suis content de ma besogne. C'est toujours inférieur à ma vision. Et pourtant, non, non, je ne renoncerai pas à chercher, à être sincère. Il n'y a encore que ça de bon dans l'art, après tout. Réussir, peuh! la belle affaire! Vibrer, se donner, jouir en croy- 15 ant qu'on y est, à la bonne heure! Et le reste, du flan!

SCÈNE III

POLICHINELLE, seul.

Ciel! que ce pauvre Pierrot est bête! Des théories, des rêves, des chimères! Idiot, va! Exprimer la nature, qu'est-ce que ça signifie? Et à travers ses sensations à lui, dit-il! Mais c'est ça qui nous est égal, ses sensa- 20 tions. Chacun a les siennes, de sensations, et qui lui paraissent bien plus intéressantes que celles des autres.

Alors, quoi? La nature, il faut la traduire aux clients non pas comme on la voit ou la sent, soi, mais comme la voient ou la sentent les clients eux-mêmes, et voilà tout. Parbleu! moi aussi, les procédés, n'importe lesquels, me 5 sont bons. Je les ai tous employés, selon la mode du moment. Mais c'était encore vieux jeu, vrai! J'ai trouvé mieux. Et ce qu'on les gobe, mes portraits dernier cri! Et ce qu'on les paie, aussi! Contenter le public, le faire jouir comme il veut, pas autrement, et 10 palper, à la bonne heure! Et le reste, des pommes!

SCÈNE IV

MONSIEUR ET MADAME BUGNE

Monsieur Pierrot, c'est bien vous le grand peintre dont on nous a indiqué l'adresse ici, dans cette maison?

PIERROT

Le grand peintre?... Ce doit être moi, oui.

MONSIEUR

15 Vous êtes bien mal logé, pour un grand peintre!

MADAME

Oh! tu sais, monsieur Bugne, les artistes!

MONSIEUR

Oui, en effet, je sais! On est original, dans votre partie.

PIERROT

C'est à monsieur Bugne, n'est-ce pas, et à madame, sans 20 doute, que j'ai l'honneur de parler?

MONSIEUR ET MADAME

Parfaitement. Et nous venons pour faire tirer notre portrait.

PIERROT

Voilà qui va des mieux! (A part.) Oh! les chics modèles! Veine! Veine!... Ce gros, tout en rondeurs, et si enluminé! Et cette longue bringue, tout en angles, 5 et d'un gris! Ce que je vais me régaler!

MONSIEUR ET MADAME

A quoi donc pensez-vous et que dites-vous entre vos dents?

PIERROT

Excusez-moi! Je pensais à la joie d'avoir des modèles aussi intéressants, et je disais... 10

MONSIEUR ET MADAME

Que nous sommes beaux, n'est-ce pas?

PIERROT

Oui, certes, à votre manière. Ainsi, par exemple, monsieur, si... (A part.) soyons polis, tout de même. (Haut.) Si... majestueux! Et madame, si, si... distinguée! (A part.) Je suis bien lâche aujourd'hui. 15

MONSIEUR

Ah! vous me trouvez si majestueux que ça?

MADAME

Et, moi, si distinguée?

PIERROT

Dame! Il me semble.

MONSIEUR

Moi, je me vois plutôt mignon, élégant, un peu trop déluré, peut-être, mais enfin gracieux, talon-rouge.

MADAME

Et moi, je suis sûre d'être comme qui dirait boulotte, 5 pas assez sur mon quant-à-soi, bien certainement, mais avec quelque chose de bonne fille, de tout rond.

PIERROT

Ah!... C'est ainsi que vous vous voyez, chacun! Bien!... Enfin, ça se modifiera peut-être à la pose.

MONSIEUR ET MADAME

Longue, la pose?

PIERROT

10 Ça, je n'en sais rien. Six mois, un an, deux ans, je ne peux pas dire. Je vous lâcherai quand je serai satisfait de mon œuvre.

MONSIEUR ET MADAME

En général, quand est-ce que vous en êtes satisfait?

PIERROT

Jamais.

MONSIEUR ET MADAME

15 Diable!

PIERROT

Mais notez qu'en revanche on me paie seulement après la fin finale, et pas cher.

MONSIEUR ET MADAME

Sûr, si vous ne finissez point.

PIERROT

C'est comme ça. La sincérité d'abord ! Et tenez, puisque je suis en train de me déboutonner, laissez-moi vous 5 dire que tout à l'heure j'ai été lâche en tolérant que vous m'imposassiez (oui, imposassiez) votre vision de vous-mêmes. Elle est stupide, votre vision ! Monsieur, qui se voit mignon, élégant, gracieux, déluré, talon-rouge ! Je vous demande un peu ! Un potiron, voilà, et 10 un melon au-dessus, parfaitement ! Et le nez en aubergine ! Et des joues en tomates ! Et les doigts comme des saucisses ! Et l'air andouille ! Tel est votre blot, mon bonhomme ! Quant à vous, la mère, à la peau de pain d'épices, aux articulations squelettiformes, vous 15 avez l'air bonne fille ! Là, maintenant que je vous ai dit tout ce que je pense, à la pose, et allons-y gaiement !

MONSIEUR ET MADAME

Horreur ! Malotru ! Goujat ! Allons-nous-en !

SCÈNE V

POLICHINELLE

Par ici, par ici, madame et monsieur ! Vous vous étiez trompés de porte. Le grand peintre dont on vous avait 20 donné l'adresse, le seul grand peintre qui habite cette maison, le célèbre et unique grand peintre, c'est moi.

MONSIEUR ET MADAME

En effet, vous êtes logé, vous, au moins, comme un artiste sérieux.

POLICHINELLE

On peut le dire. Mon atelier a eu le premier prix d'installation à l'exposition de Chicago.

MONSIEUR

5 Je ne la croyais pas encore ouverte.

POLICHINELLE

Je n'ai que plus de mérite à y avoir remporté le premier prix.

MADAME

C'est vrai, tout de même, monsieur Bugne.

POLICHINELLE

Vous venez, n'est-ce pas, cher monsieur et chère
10 madame Bugne, pour vos portraits?

MONSIEUR ET MADAME

Qui vous a dit?

POLICHINELLE

Oh! je le devine à votre regard. Je devine tout au regard. L'habitude, vous concevez! L'habitude de lire toute une existence, tout un caractère, en un coup d'œil.
15 Le coup d'œil du grand portraitiste!

MONSIEUR ET MADAME

Alors, vous ne devez pas faire poser longtemps, vous?

POLICHINELLE

Moi, pas du tout.

MONSIEUR ET MADAME

Oh! pas du tout, c'est beaucoup dire. Vous exagérez sans doute!

POLICHINELLE

Je n'exagère pas le moins du monde. Quand je dis *pas du tout*, il s'agit parfaitement de *pas du tout*. 5

MONSIEUR ET MADAME

Par exemple, ça, c'est miraculeux.

POLICHINELLE

Miraculeux, en effet, il serait puéril de vouloir le dissimuler. Je suis un portraitiste miraculeux.

MONSIEUR ET MADAME

Mais, comment faites-vous pour, sans qu'on pose, attraper la ressemblance? 10

POLICHINELLE

Je grave mes modèles là.

(Il se touche le front.)

MONSIEUR ET MADAME

Pas possible!

POLICHINELLE

Comme j'ai l'honneur de vous le dire. Ainsi, tenez, vous deux, maintenant, je vous tiens, je vous ai. Même les yeux fermés, je vous vois. Jugez plutôt! (Il ferme 15

les yeux.) M. Bugne est mince, fluet, d'allure élégante, gracieuse, talon-rouge. Il a un nez droit, grec, d'Apollon, précisément le contraire de ce qu'on appelle un nez en aubergine. Ses joues ne font pas songer à des tomates, 5 mais à des roses. Pour ce qui est de la délicieuse Mme Bugne, je ne saurais vraiment la comparer qu'à un lys. Elle en a la blancheur. Toutefois elle a aussi le velouté, le dodu, d'un camélia, et d'un camélia qui serait, si j'ose m'exprimer ainsi, un camélia Roger-Bontemps.

MONSIEUR ET MADAME

10 Vous nous connaissez comme si vous nous aviez faits.

POLICHINELLE

Et je vais vous faire comme je vous connais.

MONSIEUR ET MADAME

Ce sera cher ?

POLICHINELLE

Oh ! presque rien. Un prix d'amis. Dix mille francs, pas plus.

MONSIEUR ET MADAME

15 Dix mille francs les deux portraits ?

POLICHINELLE

Non, non ! Vous ne voudriez pas. J'y perdrais, parole d'honneur ! C'est dix mille francs la pièce.

MONSIEUR ET MADAME

Ho ! ho ! hum ! hum ! diable !

POLICHINELLE

Oui ; mais regardez comme c'est ressemblant.

(Il leur tend deux petits miroirs de cinq sous, encadrés dans une riche bordure de plâtre doré.)

MONSIEUR ET MADAME

C'est criant de ressemblance. Ça parle.

POLICHINELLE

N'est-ce pas ? On se reconnaît.

MONSIEUR BUGNE

Me voilà bien tel que je me trouve.

MADAME BUGNE

Et moi telle que je suis sûre d'être.

5

MONSIEUR ET MADAME

Et ce cadre, quelle merveille !... Décidément, dix mille francs, ce n'est pas trop cher.

POLICHINELLE

Dites que c'est donné.

SCÈNE VI

PIERROT, seul.

Allons, remettons-nous à la besogne ! Par bonheur, il me reste mon vieux modèle, cette botte d'oignons que je ne peux pas arriver à rendre comme je la sens. Bah !

avec de la patience et de la sincérité, j'y arriverai bien, un jour ou l'autre.

(Tout en travaillant, il chantonne :)

*La peinture à l'huile,
C'est bien difficile...*

(Puis, comme il a faim, il épluche un oignon et le mange et chose bizarre, c'est lui qui épluche l'oignon, et c'est Polichinelle que l'oignon fait pleurer.)

LES DEUX CHATS

DIALOGUE CÉRÉBRAL

PERSONNAGES

UN CHAT GRAS.

UN CHAT MAIGRE.

(La scène se passe dans la cervelle d'un jeune homme, apprenti gendelette, si tant est qu'il y ait quelque part un gendelette s'avouant apprenti.)

LE GRAS

Puisque le hasard réunit en ce lieu singulier deux chats, le maigre que vous êtes et le gras que je suis, vous serait-il agréable, monsieur et cher confrère, que nous dialoguassions ?

LE MAIGRE

Il me paraît bien invraisemblable que nous puissions 5 être confrères, monsieur, tant vous êtes gras et tant je suis maigre. Toutefois, du moment que vous l'affirmez, je l'admets. Me voici donc à vos ordres. Il vous plairait, je vois, que nous dialoguassions. Soit ! Dialoguassons !

10

LE GRAS

Mais sans ironie, n'est-ce pas ?

LE MAIGRE

Sans ironie aucune, en vérité.

LE GRAS

Nous dirons simplement, chacun à notre tour, ce que nous rêvons, ce que nous faisons, pourquoi et comment nous le faisons.

LE MAIGRE

Tels les bergers de Virgile, si je comprends bien votre
5 désir ?

LE GRAS

Tels, en effet. Une façon d'idylle ! Vous m'avez compris à merveille. Commencez donc, je vous prie.

LE MAIGRE

Ah ! ce que je rêve, voilà qui ne m'est pas facile à dire. Si je le savais ! Si je le savais !

LE GRAS

10 Moi, ce que je rêvais, dès l'âge le plus tendre, je ne l'ai jamais ignoré. Arriver ! Réussir !

LE MAIGRE

Chercher, chercher toujours, et ne pouvoir être content de ce que je trouve, même quand les autres ont l'air d'en être satisfaits !

LE GRAS

15 Ne penser qu'à les satisfaire, ces autres, fût-ce en n'étant pas content de moi-même ! Car, dès qu'ils proclament que c'est bien, j'oublie que ça ne l'est pas.

LE MAIGRE

Ainsi, tout ce que je fais me paraît mauvais, toujours, sûrement, irrémédiablement.

LE GRAS

Ainsi, je ne fais rien qui ne me semble bon, exquis, admirable, très sincèrement.

LE MAIGRE

N'ai-je pas contre moi ton implacable réquisitoire, ô farouche conscience artistique ?

LE GRAS

N'ai-je pas pour moi votre complaisant témoignage, ô gens de goût, ô mesurés connaisseurs ?

LE MAIGRE

Que les maîtres sont grands ! J'aime jusqu'à leurs défauts. Oh ! les égaler, sans les imiter !

LE GRAS

Que la mode est une belle chose ! Oh ! imiter ceux qui la créent ! Imiter leurs défauts surtout ! 10

LE MAIGRE

Vers, théâtre, roman, toutes les formes me séduisent. A l'instant où l'une d'elles me tient amoureux, à celle-là je me livre éperdument, tout entier.

LE GRAS

Dis-moi ce que tu préfères, ô cher public, et c'est de cela que je serai vivement épris, pendant tout le temps 15 que tu en seras épris toi-même.

LE MAIGRE

On me traite d'irrégulier, de révolté, de fou ! Qu'est-ce que cela me fait ? Libre, libre, je suis libre.

LE GRAS

Les envieux prétendent que je ne suis pas original! Que m'importe? Le soleil est banal aussi, qui luit pour tout le monde. Voilà une consolation.

LE MAIGRE

Le soleil! Le soleil! Être comme lui, splendide, 5 énorme, aveuglant, une monstrueuse fleur de flamme!

LE GRAS

Combien plus sage d'être le verre fumé, ou la besicle bleue, à travers quoi on peut le regarder sans se brûler les prunelles!

LE MAIGRE

Il faut que les prunelles soient brûlées ainsi.

LE GRAS

10 Mieux vaut se servir des bonnes, des douces conserves.

LE MAIGRE

Ah! l'outrance, l'excès, la fièvre, l'au-delà, le *sursum corda*, l'exaspération de l'enthousiasme, cela seul est vrai. Car le temps, et l'impuissance même de nos efforts, et notre veulerie naturelle, et nos lâchetés d'exécution, se 15 chargent assez de ternir et d'engrisailler nos rêves les plus rouges. Pour que, de ce rouge entrevu, il reste seulement un peu de rose, ce n'est pas trop d'y verser d'abord tout notre sang.

LE GRAS

Atténuons même les plus pâles tons roses, afin qu'on 20 n'y découvre pas la trace de l'odieux rouge, cru, criard,

féroce, qui fait songer au vin père de l'ivresse et des batailles, et au sang répandu! Tu ne veux pas être ivre, n'est-ce pas, ô sage public? Tu ne tiens pas à te battre? Ton sang t'est précieux. Cela n'est pas fait pour couler, non, non! Arrière ces cruelles images! Adoucissons! 5
Diluons! Du gris! Du gris! Du gris!

LE MAIGRE

Je vivrai, s'il le faut, parmi les aliénés et les bandits.

LE GRAS

Jamais je ne quitterai les honnêtes gens raisonnables.

LE MAIGRE

Les aliénés, d'ailleurs, me battront, et la société des bandits me fera juger infâme. 10

LE GRAS

Les honnêtes gens raisonnables ont des prévenances exquises pour celui qui les proclame tels.

LE MAIGRE

Mes cris hyperboliques me vaudront la réputation de déclamateur. La violence de mes images donnera l'idée que je veux tirer des pétards. L'usage que je ferai tou- 15
jours du mot propre, quel qu'il soit, sera pris pour une recherche du mot sale. Ah! les tristes et méchants imbéciles!

LE GRAS

Chacun trouvera en moi la parfaite image de soi-même. Je n'étonnerai personne. Je ne scandaliserai personne. 20

J'exprimerai ce que tout le monde se croit capable d'exprimer. Je serai le truchement de la platitude universelle. Les médiocres se glorifieront en me glorifiant. O l'innombrable et infatigable armée de thuriféraires, encenseurs
 5 d'eux-mêmes, et ainsi de moi qui les incarne ! O le délicieux public.

LE MAIGRE

Il n'est pas impossible que j'aie en prison.

LE GRAS

Il est certain que je serai décoré de tous les ordres.

LE MAIGRE

Je resterai maigre, tel que je suis, éternellement.

LE GRAS

10 Je deviendrai de plus en plus gras, triomphalement.

LE MAIGRE

Aucun sort ne me semble plus enviable que le mien.

LE GRAS

Ma nature aura eu toutes les joies qu'il lui faut.

LE MAIGRE

Vous voyez bien, monsieur le chat gras, que nous ne sommes point, quoi que vous en ayez dit, confrères.

LE GRAS

15 En effet, je le vois, monsieur le chat maigre ; et je

vous demande pardon ne pas m'être aperçu plus tôt que j'avais affaire à un abominable matou.

LE MAIGRE

Ce qui me permettra au moins de dire en mourant, comme André Chénier, que j'avais quelque chose là.

INTERVIEWS

PARADE MODERNE

PERSONNAGES

ZUT, interviewer.

CHERS MAITRES divers.

INCONNUS non moins divers.

CAMELOTS.

LE PUBLIC.

SCÈNE PREMIÈRE

ZUT

Cher maître, je viens encore vous interviewer.

CHOSE

A vos ordres, mon cher confrère. Et sur quoi, je vous prie, ce matin?

ZUT

Sur une grave question qui passionne le public au plus haut point.

LE PUBLIC, à la cantonade.

Ce n'est pas vrai. Il ment! Il ment! Ne l'écoutez pas! Arrêtez-le. Ce n'est pas vrai.

ZUT, à part.

Je m'en fiche un peu, de toi et de tes cris. Avant tout, des lignes, je ne connais que ça.

LE PUBLIC, à la cantonade.

Mais c'est moi qui les lis, hélas ! hélas !

ZUT

N'entendez-vous pas, cher maître, la rumeur publique, qui réclame vos lumières sur cet obscur problème ?

CHOSE

Je l'entends, certes. Aussi, croyez-le bien, mon cher confrère, je suis tout disposé, tout prêt à... Mais quelle 5 est donc cette passionnante question, je vous prie ?

ZUT

Voici, cher maître. Il s'agit de savoir si les soies de cochon noir sont préférables aux soies de cochon blanc dans la fabrication des cils artificiels pour mastodontes de Muséum, et, le choix étant fait, s'il vaut mieux les 10 piquer dans la cire par le gros bout ou par le petit.

CHOSE

Ah ! ah ! c'est délicat et compliqué, en effet. Et je comprends que le public...

ZUT

Le public attend dans l'angoisse votre décision, cher maître. Que lui dirai-je ?

15

CHOSE

Dame ! Cela dépend un peu. Qu'en pense cet idiot de Machin ?

ZUT

Je n'en sais rien encore. C'est vous, cher maître, que j'ai voulu interroger le premier.

CHOSE

Eh bien ! moi, c'est simple, allez. Je suis de l'avis diamétralement opposé au sien, quoi qu'il pense. Voilà !

ZUT

Parfaitement. Cela est clair.

CHOSE

Et dites bien, n'est-ce pas, qu'il n'y a là ni rancune
 5 personnelle, ni mesquine rivalité de boutique. Un homme
 comme moi est au-dessus de pareils soupçons, j'imagine !
 Non, si je prends position ainsi, et carrément, contre
 Machin, c'est par conviction, et parce que l'avenir de la
 littérature, je veux dire de la fabrication des cils artifi-
 10 ciels pour mastodontes de Muséum... Enfin, suffit ! Vous
 m'avez compris, hein ? Et je compte sur vous pour ne
 pas tronquer devant le public ma loyale déclaration.

ZUT

Ne craignez rien, cher maître ; je suis un phonographe.

SCÈNE II

MACHIN

Ah ! c'est vous, mon petit Zut ! Je parie que vous
 15 venez m'interviewer.

ZUT

Hélas ! oui, cher maître. La gloire a ses corvées et le public...

LE PUBLIC, à la cantonade.

Blagueur ! Blagueur !

ZUT

Tenez! l'entendez-vous? Il veut savoir, il a soif de savoir...

MACHIN

Ce que je pense, n'est-ce pas, du choix à faire entre les soies de cochon noir et les soies de cochon blanc dans la fabrication des cils artificiels pour mastodontes de 5 Muséum...

ZUT

... et aussi et surtout quel est votre précieux avis sur la question non moins importante de décider s'il vaut mieux les piquer dans la cire par le gros bout ou par le petit.

10

MACHIN

Je sais, je sais. On m'a déjà mis au courant de ces préoccupations.

ZUT, effaré.

Ah! qui donc? Est-ce que par hasard quelqu'un m'aurait coupé votre interview sous le pied?

MACHIN

Non, non, tranquillisez-vous! Mais j'ai rencontré ce 15 crétin de Chose qui m'a raconté votre visite.

ZUT

Ah! bon! Et il vous a dit sans doute, cher Maître, ce que lui-même il pense là-dessus?

MACHIN

Lui, penser quelque chose! Allonc donc! Un bavard! Des mots enfilés! Des mots pour ne rien dire!

20

ZUT

Tandis que vous, cher maître...

MACHIN

Oh ! moi, c'est une autre paire de manches. La forme, ça m'est égal. Le fond d'abord, telle est ma doctrine. Et je l'ai répété à Chose. Et vous pouvez le confirmer
5 au public. C'est net, cela, il me semble. Et si l'on s'y trompe, c'est qu'on le voudra bien.

ZUT

Bref, vous êtes, à ce que je comprends, pour les soies de cochon blanc.

MACHIN

Mais non, mais non, sacrebleu ! De cochon noir ! Tout
10 ce qu'il y a de plus noir ! La forme, c'est blanc. Le fond, c'est noir. Soyons logiques ! Je raisonne et je pense, moi ! Noir, noir, cochon noir !

ZUT

J'entends, cher maître. Et, si je ne me trompe, je vois aussi que vous êtes pour qu'on pique par le petit
15 bout.

MACHIN

Comment, le petit ?

ZUT

Je veux dire le gros.

MACHIN

Pourquoi le gros ?

ZUT

Enfin, par l'un ou par l'autre.

MACHIN

Par celui que je déclare le vrai, par celui-là seul, fichtre!

ZUT

A la bonne heure! Je suis fixé.

MACHIN

Et notifiez-le au public sans ambiguïté possible, n'est-ce pas, et de façon à ce que Chose n'ait pas encore à ergoter.

ZUT

Soyez sans inquiétude, cher maître; je suis un phonographe.

SCÈNE III

UN TEL

Dis donc, mon vieux Zut, si tu me demandais mon opinion sur quelque chose?

10

ZUT

Pourquoi et sur quoi?

UN TEL

Sur ce que tu voudras et pour qu'on parle de Bibi. D'ailleurs, j'ai des idées.

ZUT

En as-tu sur la question de savoir s'il faut préférer les soies de cochon noir aux soies de cochon blanc dans la fabrication des cils artificiels...

15

UN TEL

... pour mastodontes de Muséum? Je te crois! C'est ma spécialité.

ZUT

Et tu as aussi un boniment tout prêt sur le gros bout ou le petit bout au point de vue du piquage dans la cire?

UN TEL

5 Si j'ai un boniment là-dessus! J'en ai fait le catéchisme d'une école nouvelle!

ZUT

Une école!

UN TEL

Oui! Une école qui se dresse triomphalement en face de l'ancienne.

ZUT

10 Quelle ancienne?

UN TEL

Celle qui a été fondée ce matin par notre ami Quelconque.

ZUT

Eh bien! Vas-y, et dis-moi tes avis et ton école. Et je demanderai aussi une déclaration de principes à Quelconque. Que de lignes! Que de bonnes lignes! O Public,
15 réjouis-toi!

LE PUBLIC, à la cantonade.

Mufle! Mufle!

SCÈNE IV

ZUT

J'ai encore quelques colonnes de copie à fournir. Qui diable pourrais-je bien interroger? Tout le monde y a passé, je crois, tout le monde et les autres.

TARTEMPION

Pas moi.

BARBANCHU

Ni moi.

5

ZUT

Oh! vous!... Les antédiluviens, alors?

TARTEMPION

Qu'est-ce que ça fait?

BARBANCHU

Ça fait des lignes, va!

ZUT

Ils ont raison, après tout. Soit! Je vais vous interviewer aussi. Dans le tas, on ne s'apercevra pas que ce sont des morts. Allons-y donc!

BIBLOSCOT

Et moi, je ne suis pas là pour un coup? Pourquoi ne me mets-tu pas sur la sellette?

ZUT

Qui es-tu? Et quels sont ces gens vagues dont tu es accompagné?

15

BIBLOSCOT

Je suis celui dont on cherche toujours le nom, et sans pouvoir s'en souvenir, celui qu'on désigne par un claquement des doigts et un claquement de la langue, celui qu'on connaît tout en ne le connaissant pas, celui qui
5 fait bégayer les meilleures mémoires, celui que finalement on appelle... heu! heu! heu! tu sais bien... Bibloscot!

ZUT

Oui, c'est vrai! J'y suis!... Bibloscot.

BIBLOSCOT

Et ces deux êtres brumeux qui me suivent sont mes
10 deux intimes et me remplacent à l'occasion. L'un est le célèbre Peau-de-Balle, et l'autre le fameux Peau-de-Zébi.

ZUT

Enchanté, messieurs!...

PEAU-DE-BALLE

Voici ce que je subodore à propos des soies de cochon
15 noir!

PEAU-DE-ZÉBI

Et voici ce que je guigne au sujet des soies de cochon blanc!

BIBLOSCOT

Quant au piquage dans la cire par le gros ou le petit bout, je ne te cacherai pas plus longtemps que...

ZUT

20 Quoi? Vous aussi, je peux donc vous interviewer?

BIBLOSCOT

Bédame!

PEAU-DE-BALLE

Oh! mince alors!

PEAU-DE-ZÉBI

On peut le dire.

ZUT

En voilà une veine! Que de lignes! Que de lignes!...
Je vous écoute, chers maîtres!

5

SCÈNE V

CAMELOTS, glapissant.

Demandez le recueil complet des interviews recueillies par monsieur Zut, sur la question de savoir si les soies de cochon noir sont préférables aux soies de cochon blanc dans la fabrication des cils artificiels pour mastodontes de Muséum, et s'il vaut mieux les piquer dans la cire par le gros bout ou par le petit!... Demandez les opinions et mutuels éreintements des maîtres contemporains à propos de la question!... Demandez les interviews de messieurs Chose, Machin, Un Tel, Quelconque, Tartempion, Barbanchu, Bibloscot, Peau-de-Balle et Peau-de-Zébi. Demandez le grand problème du jour, la dernière actualité passionnante! Demandez la joie et l'instruction du Public renseigné sur la question de savoir si les soies de cochon noir...

LE PUBLIC, d'une voix tonnante.

Ah!... bah!

20

LE FAINÉANT

MORALITÉ EN PROSE ET EN VERS

SCÈNE PREMIÈRE

LE RICHE

La vie est morne. Le ciel est noir. Je ne sais que faire.
Je m'ennuie. Je suis triste.

LE PAUVRE

J'ai faim.

LE POÈTE

5 Faites l'aumône.
 Semez l'or jaune.
Il en pousse en printemps soudain
 Un merveilleux jardin.

10 Faites l'aumône.
 Semez l'or jaune.
Il en pousse au cœur parfumé
 Toutes les fleurs de Mai.

15 Faites l'aumône.
 Semez l'or jaune.
Il en pousse des fleurs de miel
 Aux couleurs d'arc-en-ciel.

 Faites l'aumône.
 Semez l'or jaune.
Riches et pauvres en auront
 Une auréole au front.

LE RICHE

Ma foi, je n'avais pas vu ce pauvre. Si je lui donnais, pour me distraire?

LE PAUVRE

J'ai faim.

LE RICHE

Tenez, mon brave homme.

LE PAUVRE

Merci bien, mon bon monsieur.

5

LE RICHE, à part.

La vie a d'agréables moments, tout de même. Quel joli soleil! Dans la nue et dans moi, voilà le beau temps revenu.

LE PAUVRE, à part.

V'là l'beau temps. Pourvu qu'ça dure!

LE POÈTE

Apprends ma chanson, répète-la aux gens, et le beau 10 temps durera pour toi, comme pour eux. Ceux qui l'entendront en seront émus, et en te faisant l'aumône ils se feront à eux-mêmes la charité.

LE PAUVRE

Je ne comprends pas.

LE POÈTE

Qu'importe!

15

SCÈNE II

LE LABOUREUR

En faut-il de ces sacrés sillons, avant qu'on soit au bout
de ce sacré champ!

LES BŒUFS

Comme le joug est lourd! Comme la terre est dure!

LE LABOUREUR

Et, après ce champ-là, core un aut'champ! Et j'te
5 laboure, et j'te laboure, et laboureras-tu!

LES BŒUFS

Comme la terre est dure! Comme le joug est lourd!

LE LABOUREUR

J'ai les bras gourds et des fourmis plein les reins.

LES BŒUFS

Broum! broum! broum! Pourquoi ainsi, sans re-
lâche, fait-on rouler ce tambour sous notre crâne?

LE LABOUREUR

10 Et, pendant que je trime ici, dire qu'il y a là-bas,
couché à l'ombre, un propre-à-rien qui me regarde, et qui
ne fait œuvre de ses dix doigts!

LES BŒUFS

Oh! le paresseux! Il chante, au lieu de travailler.

LE LABOUREUR

C'est pour se moquer du pauv' monde.

LES BŒUFS

Sa voix est douce, pourtant. Écoutons un peu.

LE POÈTE

- Hardi ! les meneurs de charrue !
 Le sol est dur, le champ est grand ;
 Mais bientôt sur la moisson drue
 Laira le soleil, la dorant. 5
- Dia ! hue ! oh ! hue !
 Malurette et malurant,
 Ric à rac et droit au rang
 Tiens bon ta charrue,
 Mon parent, 10
 Chtiot ! hue !
- Hardi ! les meneurs de charrue !
 Le sol est un enfant souffrant
 Pour qui la tendresse est accrue
 Par tant de peine qu'on y prend. 15
- Dia ! hue ! oh ! hue !
 Malurette et malurant,
 Ric à rac et droit au rang
 Tiens bon ta charrue,
 Mon parent, 20
 Chtiot ! hue !
- Hardi ! les meneurs de charrue !
 Laboureur qui vas labourant,
 Hume à chaque motte apparue
 L'âme du sol frais-odorant. 25
- Dia ! hue ! oh ! hue !
 Malurette et malurant,
 Ric à rac et droit au rang

Tiens bon ta charrue,
 Mon parent,
 Chtiot! hue!

5 Hardi! les mèneurs de charrue!
 Baisez la Terre en l'adorant.
 C'est la bienfaisante bourrue;
 Plus qu'on ne lui donne elle rend.
 Dia! hue! oh! hue!
 Malurette et malurant,
 10 Ric à rac et droit au rang
 Tiens bon ta charrue,
 Mon parent,
 Chtiot! hue!

SCÈNE III

A la fin du jour.

LE LABOUREUR

J'l'ai-t-y chantée, j'l'ai-t-y chantée, c'te chanson!
 15 J'en ons le gosier qui pèle. Et un couplet, et core un
 un autre, et jusqu'au dernier, et après le dernier, core
 le premier; et comm' ça de couplet en couplet, de recom-
 mencement en recommencement, v'là qu' j'en suis à mon
 sillon de la fin, v'là qu' j'en suis au bout du champ, et
 20 sans m'être aperçu d'rin.

LES BŒUFS

Quoi! vraiment, la besogne est terminée?

LE LABOUREUR

N'en faut pas trop tirer, quand même, de ces sacrés
 sillons, pour retourner toute une terre.

LES BŒUFS

Le joug était léger. La glèbe n'était pas dure. Comme le soir est vite venu aujourd'hui!

SCÈNE IV

L'INVENTEUR

Ma femme est malade. Mes petits n'ont rien à manger. Faut-il renoncer à mon projet? Il était si grand! Il était si beau!

5

LE SAVANT

A quoi bon chercher encore? Chaque problème résolu engendre un problème nouveau. C'est une chaîne dont le dernier anneau rejoint le premier à l'infini. Jamais je ne toucherai à ce point de jonction, jamais, jamais.

10

L'APÔTRE

Quels mots imaginer, quels symboles, pour leur donner ma foi? Ils me croiront fou. On dit déjà que je suis dangereux. Ils me tueront.

LE PROLÉTAIRE

Oui, je sais, la semaine des quat' jeudis! C'est ce jour-là qu'on l'aura, le paradis sur terre. En attendant, 15 faut turbiner, faut crever.

LE POÈTE

Bois un coup, casse une croûte,
Et puis le bourdon au poing!
Pèlerin, ne halte point!
Pèlerin, en route, en route!

20

C'est au tournant du chemin
Que la fleur du rêve humain
Va fleurir demain.

5 L'infâme Aujourd'hui te leurre ;
Mais Demain est si charmant !
Pèlerin, marche en l'aimant !
On arrive tout à l'heure.
C'est au tournant du chemin
10 Que la fleur du rêve humain
Va fleurir demain.

La Nuit dans sa froide toile
Voudrait te coudre au linceul ;
Mais on n'est ni mort ni seul
Tant qu'au ciel rit une étoile.
15 C'est au tournant du chemin
Que la fleur du rêve humain
Va fleurir demain.

Ah ! l'étoile s'est éteinte !
L'ombre est un noir corridor.
20 Mais, au bout, la cloche d'or
Parmi les ténèbres tinte.
C'est au tournant du chemin
Que la fleur du rêve humain
Va fleurir demain.

25 La cloche est d'une chapelle
Où tu dois te reposer.
Sa chanson comme un baiser
Vers le but promis t'appelle.
C'est au tournant du chemin
30 Que la fleur du rêve humain
Va fleurir demain.

Hier, l'étoile et la cloche
 T'ont menti vilainement ;
 Mais, cette fois, rien ne ment.
 Crois en elles, l'heure est proche.
 C'est au tournant du chemin 5
 Que la fleur du rêve humain
 Va fleurir demain.

Pèlerin à l'agonie,
 Meurs en marchant, ne choisis pas.
 Pèlerin, encore un pas ! 10
 Voici la terre bénie.
 C'est au tournant du chemin
 Que la fleur du rêve humain
 Va fleurir demain.

L'INVENTEUR

Ah! j'y suis, j'y suis. Je crois que j'ai trouvé. 15

LE SAVANT

Je touche au premier principe.

L'APÔTRE

Qu'ils me tuent, mais qu'ils soient heureux!

LE PROLÉTAIRE

Bah! A force de n'avoir qu'un jeudi, la semaine finira
 peut-être par en avoir quatre. Si je ne vois pas ça, nos
 gosses le verront. 20

SCÈNE V

UN SOLDAT

Ben! C'était-il la peine de parler de la paix uni-

verselle? V'là qu'on recommence la guerre à c't'heure.

UN AUTRE

Quel métier de brute, d'aller se faire casser la gueule pour un sou par jour?

UN TROISIÈME

Si seulement on savait pourquoi qu'on la fait, la
5 guerre!

UN CONSCRIT, à part.

Ah! ma payse, ma payse, vous ne m'aimerez plus, de
rester tant longtemps sans me voir.

LE SERGENT

Serrez les rangs!

UN SOLDAT

Et le pire, dans la guerre, c'est qu'y en a qui n'y vont
10 pas.

LE SERGENT

Des infirmes! Des clampins!

TOUS

Bien sûr.

LE SERGENT

Serrez les rangs!

LE CONSCRIT

J'n'en peux plus.

TOUS

Moi non plus.

LE SERGENT

Qui est-ce qui sait une chanson pour doubler le pas ?

LE POÈTE

Moi.

LE SERGENT

De quel régiment es-tu, toi ?

LE POÈTE

De la musique.

5

LE SERGENT

Eh ben ! vas-y, mon p'tit.

LE POÈTE

Payse, j' vous écris sans plume
 Sur un nuag' qui passe au vent.
 Il vous dira-z-en arrivant
 Que j' pense à vous comm' de coutume. 10

Ran plan plan, les gas, en avant !
 J' m'appell' Jean-Pierre et j' suis vivant.

C'est le roi d'Prusse ou des Autriches,
 Je n' sais pas d'où, mais d'à côté,
 Qu'est entré chez nous tout botté 15
 En disant qu' nous étions trop riches.

Ran plan plan, les gas, en avant !
 J' m'appell' Jean-Pierre et j' suis vivant.

On s'a battu toute un' journée
 Aux sons du fifre et du tambour.
 Il f'sait plus noir que dans not' four ;
 Ça ronflait comme un' cheminée.

5 Ran plan plan, les gas, en avant !
 J' m'appell' Jean-Pierre et j' suis vivant.

J'ai l' nez mouché par une entaille
 Et deux lingots d' plomb sous la peau ;
 Mais paraît qu' j'ai pris un drapeau
 10 Et nous ons gagné la bataille.

Ran plan plan, les gas, en avant !
 J' m'appell' Jean-Pierre et j' suis vivant.

Payse, j'en ai l'espérance,
 Quinze ou vingt ball's comme ça dans l'corps,
 15 Et vous s'rez, si je vis-t-encor,
 La femm' d'un maréchal de France.

Ran plan plan, les gas, en avant !
 J' m'appell' Jean-Pierre et j' suis vivant.

SCÈNE VI

Dans un livre d'histoire.

« Ainsi fut gagnée cette bataille suprême, par laquelle
 20 se termina la guerre, et s'assura définitivement le salut
 du pays. La position avait été enlevée au refrain
 entraînant d'une de ces chansons populaires que les sol-
 dats se transmettent par tradition orale et dont on ne con-
 naît pas même les auteurs. »

ÉPILOGUE

LE LÉGISLATEUR

Finissons le recensement de la nation. Que ceux qui restent à examiner exposent brièvement à quoi ils servent.

LE SOLDAT

Je me bats.

LE LABOUREUR

Je laboure.

5

L'OUVRIER

Je turbine.

LE SAVANT

Je calcule.

L'INVENTEUR

J'invente.

TOUS

Hum! hum!

L'APÔTRE

Je prêche.

10

TOUS

Oh! oh!

LE LÉGISLATEUR

Enfin, soyons indulgents!

LE RICHE

Moi, je fais aller le commerce.

TOUS

Très bien.

LE PAUVRE

Moi aussi.

TOUS

C'est vrai.

LE LÉGISLATEUR

5 Et toi, là-bas, l'homme aux bras ballants et aux yeux en porte-cochère ?

LE POÈTE

Je chante.

TOUS

Quoi ? Quoi ? Qu'est-ce qu'il fait ?

LE LÉGISLATEUR

Il chante.

TOUS

10 Oh ! le fainéant ! A la porte ! A la porte !

LE LÉGISLATEUR

' Le chasser n'est pas suffisant. Il faut ici un exemple.
Le salut de la société l'exige.

TOUS

Oui, oui, à mort ! à mort !

(On le massacre.)

LE CHEMINEAU

LE CHEMINEAU

MAITRE PIERRE, LE CHEMINEAU

LE CHEMINEAU, surgissant brusquement du buisson de lilas.

Combien?

MAITRE PIERRE

Toi!

LE CHEMINEAU

Moi. Tu m'as fait dire par Martin
De venir chez toi, tout de suite, en clandestin.
Me voilà, tout de suite, et sans qu'on me soupçonne
D'être venu. Ni vu ni flairé par personne!
Pas même toi!

5

MAITRE PIERRE

Tu nous écoutais?

LE CHEMINEAU

Non et si.
J'ai toujours une oreille au vent, et l'autre aussi.

MAITRE PIERRE

Ma fille, alors, tu l'as aperçue?

LE CHEMINEAU

Au passage,
Mais assez pour juger qu'elle a triste visage
Et que la pauvre enfant file un mauvais coton.

MAITRE PIERRE

Vrai?

LE CHEMINEAU

Vrai.

MAITRE PIERRE

C'est dangereux?

LE CHEMINEAU

Très dangereux, dit-on.

MAITRE PIERRE

Qui dit ça?

LE CHEMINEAU

Ceux qui s'y connaissent.

MAITRE PIERRE

Toi?

LE CHEMINEAU

Je pense.

MAITRE PIERRE

5 Écoute, chemineau. Quand il faut, je dépense.
Or je t'ai fait venir justement pour t'avoir
A mon service, avec... (tiens, l'ami, tu vas voir

Si je suis rond) avec six cents francs à l'année.

(Sur un mouvement de fuite du chemineau.)

Non, pas six! Sept!... Eh bien? L'affaire terminée,

Cent pistoles de plus sont pour toi, tu comprends...

Cent pistoles, deux cents écus, là, mille francs,

Oui, mille francs, je crois que la somme est gentille. 5

Mille francs tout en or, si tu guéris ma fille!

LE CHEMINEAU

Ah! ah! diable!

MAITRE PIERRE

Peux-tu la guérir?

LE CHEMINEAU

Oui, je peux.

J'ai des secrets pour gens comme j'en ai pour bœufs.

MAITRE PIERRE

Pour gens, en es-tu sûr, fin sûr?

LE CHEMINEAU

Fais-en l'épreuve.

MAITRE PIERRE

J'aimerais mieux avoir une preuve. 10

LE CHEMINEAU

Une preuve?

Va voir vieux François, s'il est cor sur le flanc.

Quant aux bestiaux.....

MAITRE PIERRE

Oh! ça, c'est vrai. Mon grand taur blanc
Et mes brebis, j'en ai toujours gardé mémoire.

LE CHEMINEAU

Ah!

MAITRE PIERRE, méfiant.

Mais qu'est-ce que c'est, tes secrets?... Du grimoire?...
Des tours... de sorcier?

LE CHEMINEAU

Bah! Tours de sorcier ou non,
Après? Pense à l'effet sans t'occuper du nom.

MAITRE PIERRE, hésitant.

5 C'est que je voudrais bien savoir si, de rencontre,
Ayant des secrets pour, tu n'en n'aurais pas contre.

LE CHEMINEAU

C'est-à-dire.....?

MAITRE PIERRE, hésitant de plus en plus.

Entends-moi. Je parle en curieux,
Pas plus.

LE CHEMINEAU

Bon, bon, va.

MAITRE PIERRE, même jeu.

Bref, ces mots mystérieux,
En existe-t-il pour... qu'au lieu de bien on fasse
10 Du mal aux gens?

LE CHEMINEAU, l'œil en dessous.

Eh! pile est à l'envers de face.

MAITRE PIERRE

C'est-à-dire...?

LE CHEMINEAU, même jeu.

Dame oui, dame non! Chut! Un point!

(En se traçant un petit signe de croix sur les lèvres.)
C'est des choses, quand on les sait, qu'on ne dit point.

MAITRE PIERRE

A personne?

LE CHEMINEAU, avec un geste vague, puis d'un ton brusque.

Oh!... Tu tiens donc bien à les connaître?

MAITRE PIERRE

Oui.

LE CHEMINEAU

Pourquoi? T'en servir contre certains?

MAITRE PIERRE

Peut-être.

LE CHEMINEAU

Ah!

5

MAITRE PIERRE

Tiens, soyons francs. Tant pis si j'y suis pris
Tu vois en moi quelqu'un qui les paierait leur prix.

LE CHEMINEAU

Pour sûr?

MAITRE PIERRE

Pour sûr.

LE CHEMINEAU

C'est cher.

MAITRE PIERRE

J'en fais le sacrifice.

LE CHEMINEAU

Eh bien! ce qu'il me faut pour mettre à ton service
Mes secrets...

MAITRE PIERRE

Tous, de bon et de mauvais matois.

LE CHEMINEAU

Tous, oui. C'est... mais tu vas crier comme un putois.

MAITRE PIERRE

5 Non, non, dis! Ne crains rien! Si la somme est trop
grosse,
On peut débattre.

LE CHEMINEAU

Tu croiras que je me gausse.

MAITRE PIERRE

Du tout!

LE CHEMINEAU

Eh bien! ce qu'il me faut... Point de fracas!
Tiens-toi tranquille! C'est... ta fille pour mon gas.

MAITRE PIERRE, sursautant.

Hein! Quoi?

LE CHEMINEAU

Tu vois! Le sang qui te pète aux oreilles!
Là, j'en étais sûr.

MAITRE PIERRE

Dame! A des bourdes pareilles!

LE CHEMINEAU

Comment! des bourdes?

MAITRE PIERRE

Pouh! tu n'es pas sérieux.

LE CHEMINEAU, presque menaçant, s'avançant vers lui.

Crois-tu? Regarde donc au fin fond de mes yeux,
Si j'ai l'air de quelqu'un qui dit des fariboles.

5

MAITRE PIERRE, reculant, tremblant.

Mais... mais...

LE CHEMINEAU

Ne tremble pas ainsi sur tes guibolles,
Que diable! On ne veut pas te faire peur. Causons,
Sans nous fâcher, chacun expliquant ses raisons.

(Il le pousse sur le banc de pierre.)

Tiens, assieds-toi. (Il s'assied lui-même sur la chaise.)

Voici les miennes. Le jeune homme
Est brave, honnête, bon travailleur. Il se nomme
Toinet, fils de François et de Toinette. Il plaît
A ta fille.

MAITRE PIERRE, à voix sourde.

Un bâtard!

LE CHEMINEAU

On ignore qu'il l'est.

5 Seuls, Toinette et nous deux connaissons le mystère.
Toinette et moi, motus! Toi, tu n'as qu'à te taire.

(Avec un geste de menace froide.)

Et tu le feras, hein! Tiens-toi pour averti.

Maintenant, discutons mon gas comme parti.

Il n'a pas grand bien, soit! Ta fille a davantage,

10 Semble-t-il.

MAITRE PIERRE

Semble-t-il?

LE CHEMINEAU

Certe. Et mon héritage!

MAITRE PIERRE, haussant les épaules et souriant.

Oh!

LE CHEMINEAU

Sais-tu ce que j'ai, ce que je donnerais
En dot à mon gas!

MAITRE PIERRE

Quoi?

LE CHEMINEAU

Bédame! Et mes secrets!

Les mauvais et les bons! Tout ça, pour quoi tu m'offres,
 Toi, l'avaricieux, de dégraisser tes coffres!
 Mes secrets à mater les bêtes et les gens!
 Et mes chansons d'ouvrage aux airs encourageants,
 Mes chansons qui font faire aux trimeurs doubles tâches 5
 Et mieux qu'un coup de vin donnent du cœur aux lâches!
 Tout ça ne compte pas, peut-être? Mais, bons sangs!
 Tu m'en offrirais pour des mille sur des cents,
 Et même en or bénit par le Saint-Père à Rome,
 Que je ne voudrais pas troquer!... Va donc, pauvre 10
 homme!

MAITRE PIERRE, orgueilleux.

Moi, pauvre homme! Ah! j'en ai, de la terre au soleil!
 Et du bétail! Personne ici n'a le pareil.
 Douze chevaux, sept cents moutons, deux cents aumailles!
 Mais, rien qu'avec le grain jeté pour mes semailles,
 Sais-tu qu'on nourrirait des familles? 15

LE CHEMINEAU, mimant tout ce qu'il dit et avec un air
 mystérieux.

Bon! bon!

Vienne du mauvais temps, le piétin, le charbon!
 La chance tourne! L'autre est l'opposé de l'une.
 Sans parler des rodeurs qui vont au clair de lune,
 Marchant à reculons, se signant à rebours,
 Pour jeter, eux aussi, leur grain dans les labours. 20
 Quel grain?.. On ne sait pas... Des mots!... Les mots, ça
 germe.

MAITRE PIERRE

Que veux-tu dire?

LE CHEMINEAU

Oh! rien! Je songe qu'une ferme
 Dépend de ci, de ça. Combien que j'ai connus,
 Des fermiers, des richards, sont des couche-tout-nus!
 De plus richards que toi, dame! Une maladie,
 5 Le feu, la grêle! Bref, à présent, ça mendie.
 (Il se met à chanter à mi-voix, en regardant fixement
 maître Pierre.)

MAITRE PIERRE

Tu me regardes bien d'une façon méchante?

LE CHEMINEAU

Moi, non. Je me rappelle un vieil air. Je le chante.

MAITRE PIERRE

Quel air?

LE CHEMINEAU

Oh! ce n'est pas l'air le plus curieux.
 C'est les paroles!... Tiens, tu les comprendras mieux
 10 Sans la musique. Écoute un peu. Ça vaut la peine.
 Et, puisqu'on te les dit, profite de l'aubaine.
 (D'une voix volubile, litanique et incantatoire.)

Berbis

N'ont plus d' pis.

Pourçaux

N'ont qu' les os.

La meule

Est en feu.

Pourquoi ces ouaill's-là?
 Pourquoi ces porcs-là?
 Pourquoi qu'il brûla?
 Le j'teu d' sorts a passé par là.

Les fruits 5
 Sont pourris.

Les bœufs
 Sont morveux.

Les blés 10
 Sont grêlés.

Pourquoi ces fruits-là?
 Pourquoi ces boeufs-là?
 Pourquoi qu'il grêla?
 Le j'teu d' sorts a passé par là.

(Il imite le hulotement lointain de la chouette, puis immobilise son visage en un large rire silencieux.)

MAITRE PIERRE, effrayé.

Chemineau, ne crois point que je sois une bête. 15
 Je comprends, va.

LE CHEMINEAU

Quoi donc? Mais, je te le répète,
 Ce n'est qu'une chanson comme j'en connais tant.

MAITRE PIERRE

Tu ris tout bas.

LE CHEMINEAU

Veux-tu que je pleure en chantant?
 Moi, j'ai toujours le rire au bec, c'est ma nature.

MAITRE PIERRE

Ouais! Même en vous tirant la mauvaise aventure?

LE CHEMINEAU, d'une voix plus lente que pour la précédente formulette et en rythmant bien les paroles.

C'est au bois des ferlampiers
 Qu'on la tire,
 Qu'on la tire,
 5 C'est au bois des ferlampiers
 Qu'on la tire par les pieds.

(En montrant un tableau imaginaire, que maître Pierre contemple les yeux écarquillés et la bouche béante.)

C'est aux pieds des trois pendus,
 Sous la lune,
 Sous la lune,
 10 C'est aux pieds des trois pendus
 Que les arrêts sont rendus.

(Après avoir passé de la droite à la gauche de maître Pierre, et en s'accroupissant un peu, de façon à lui marmonner le dernier couplet de bas en haut.)

C'est aux nuits des vendredis,
 Dredis treize,
 Dredis treize,
 15 C'est aux nuits des vendredis
 Que les mots qu'on dit sont dits.

(Il imite le rôle du crapaud, et de nouveau immobilise son visage en un large rire silencieux.)

MAITRE PIERRE, tout à fait terrifié.
 Qu'est-ce que c'est encor, cette chanson?

LE CHEMINEAU

Une autre.

Je chante ça comme un curé sa patenôte,
Et toujours en riant, sans y penser, tu vois.

MAITRE PIERRE, balbutiant.

Mais ça n'a pas de sens ?

LE CHEMINEAU, d'un air grave et profond.

Oh ! quand même... des fois.

(Il se remet à rire silencieusement.)

* * * * *

LES MÊMES, MARTIN

MARTIN, arrivant effaré par la gauche.

Maître Pierre, excusez de forcer votre porte
Avant l'heure ! C'est des nouvelles que j'apporte. 5
Pas bonnes !

MAITRE PIERRE

Non ?

MARTIN

Si fait.

MAITRE PIERRE

Et de qui ?

MARTIN

De vos bœufs,
Sur les trois mal portants il vient d'en crever deux.

Je l'apprends du bouvier. J'accourais à l'étable
Pour lui dire...

MAITRE PIERRE

Quoi donc ?

MARTIN

Le plus épouvantable :
C'est qu'en m'en retournant chez nous par votre pré
J'en ai vu quatre sur le dos, l'œil chaviré,
5 Les jambes raides.

MAITRE PIERRE, les bras au ciel.

Ah ! misère de misère !

MARTIN

Le bouvier est parti faire le nécessaire.
Si vous avez besoin de moi... ?

MAITRE PIERRE

Oui, oui, merci.
Va, rejoins le bouvier. Je le rejoins aussi
Tout à l'heure.

(Sort Martin en courant.)

* * * * *

MAITRE PIERRE, LE CHEMINEAU

LE CHEMINEAU

Comment ! tu restes, toi, le maître ?
10 Pourquoi n'y cours-tu pas d'abord ? Pourquoi remettre ?

MAITRE PIERRE, suppliant.

Parce que, chemineau, parce que j'ai compris
Que toi seul peux sauver, toi seul...

LE CHEMINEAU

Tu sais mon prix.

MAITRE PIERRE, même jeu.

Voyons, bon chemineau, sois raisonnable. Écoute !
Je les aime, mes bœufs, certes. Quoi qu'il en coûte
Pour les guérir, j'en fais mon deuil, sans marchander. 5
Mais la main de ma fille ! Ah ! c'est trop demander.
Tout ce que tu voudras, tout, mais pas ça !

LE CHEMINEAU, faisant mine de s'en aller.

Bernique !

Va voir crever tes bœufs.

MAITRE PIERRE, le retenant.

Pourtant, ma fille unique !...

LE CHEMINEAU

On ne le dirait pas ! Tu la sais en danger,
Elle aussi, qui ne veut ni dormir ni manger ; 10
Et je peux la guérir, et je m'offre à le faire,
Et tu refuses ! Va, reste orgueilleux ; préfère
Ce triste orgueil à tout, même à sa guérison.
Mais prends garde ! Une fois entré dans la maison,
Le malheur n'en sort plus qu'avec la panse pleine. 15
Un goinfre ! Après tes bœufs, il mangera la laine
De tes brebis, tes blés en meules, ton grenier,
Ton argent, oui, tes beaux écus, jusqu'au dernier.
On en voit tôt la fin, quand la pile s'écroule.

Un s'en va! L'autre suit! Core un! C'est rond. Ça
roule.

L'argent vous fuit des doigts comme du vif argent.
Les mains vides! Plus rien! On est un indigent.

MAITRE PIERRE, affolé.

Oh! non, non, chemineau, non, dis! Pas si tu m'aides!
5 Le mauvais sort, tu peux le chasser. Tes remèdes,
Tes secrets, ton savoir, j'y crois. Il me les faut.
Ah! nous sommes perdus, si tu me fais défaut.
Ne laisse pas entrer le malheur par ma porte!
J'ai peur pour mon enfant. Tout le reste, qu'importe!
10 Sauve mes biens: je t'en donnerai la moitié.
Mais elle, elle! Ah, j'ai peur. Ne sois pas sans pitié!

LE CHEMINEAU

Ne l'as-tu pas été pour la pauvre Toinette?
Pour François? Pour le gas? Hein? Allons, sois honnête.
'Avoue.

MAITRE PIERRE, vaincu et humble.

Oui, je l'avoue.

LE CHEMINEAU

Et qu'en te refusant
15 Tout secours, je serais dans mon droit à présent!

MAITRE PIERRE, même jeu.

Sans doute.

LE CHEMINEAU

Et que mon gas, bâtard ou légitime,
Est un gas brave, bon, digne de ton estime!

MAITRE PIERRE, même jeu.

J'en conviens.

LE CHEMINEAU

Tu le lui diras?

MAITRE PIERRE, même jeu.

C'est mon devoir.

LE CHEMINEAU, s'égayant de plus en plus.

A la bonne heure! Alors, arrive, et tu vas voir
 Que je vaux mieux que toi, moi le gueux sans chevance.
 Car je n'exige plus d'être payé d'avance.
 Comme à la foire, tu ne païras qu'en sortant,
 Quand je t'aurai rendu ton bétail bien portant,
 Ayant (toujours le rire au bec, c'est ma nature)
 A tes bœufs comme à toi dit la bonne aventure.

5

(Rideau.)

* * * * *

TOINETTE, ALINE, FRANÇOIS, TOINET, LE
 CHEMINEAU

LE CHEMINEAU, passant sa tête.

Et pour couronner le repas,

Chacun son quarteron de crêpes, n'est-ce pas?

10

(Il continue à garder son corps au dehors en tapant des pieds.)

TOINETTE

Tu l'as dit, chemineau. J'ai deux seaux de badrée.

LE CHEMINEAU, entrant tout à fait.

Ne la mets pas dehors. Elle serait poudrée,
 Comme moi.

(Il secoue sa barbe et ses cheveux, d'où tombe une poudre de neige.)

Car il neige.

(Au dehors, par la porte ouverte, on voit la neige floconner en tourbillons.)

ALINE

Ah! tant pis!

LE CHEMINEAU

Quoi! tant pis!

C'est beau, la neige. Tous les bruits sont assourdis.

On a l'air de marcher à même un lit de plume.

Et comme on est joyeux quand, dans ce blanc, s'allume

Le point rouge annonçant qu'on arrive sous peu

5 Au seuil de braves gens chez qui flambe un bon feu!

(Il est venu se chauffer les mains au feu de l'âtre.)

TOINET

Ah! chemineau, les gens ne sont pas toujours braves.

LE CHEMINEAU

Mais si, presque toujours, va! Les mangeux de raves,

Surtout! Les pauvres! Tous charitables!

ALINE

Vraiment?

LE CHEMINEAU

Oui donc. Sans ça, petite, où serait l'agrément

10 De vivre en chemineau roulant partout sa bosse?

ALINE

C'est un agrément?

LE CHEMINEAU, s'attristant peu à peu et quittant l'âtre.

Certe! Et depuis votre noce,
Voilà quatre grands mois, cent vingt jours révolus,
Que cet agrément-là, je ne le connais plus.

ALINE

Pour la première fois qu'on va fêter ensemble
La Noël, vous avez l'humeur triste.

TOINET

Il me semble.

LE CHEMINEAU

Pas bien gaie.

5

TOINETTE

Et pourquoi, je vous demande un peu?

LE CHEMINEAU

J'ai rencontré par là, quêtant la part à Dieu,
De pauvres goussepains qui chantaient hors d'haleine.
(En chantant.)

Lugnots! lugnots! la part à Dieu! (Parlant.)

La cantilène

Que je chantais moi-même à leur âge!

ALINE

J'entends.

Ça vous a rappelé sans doute...

10

LE CHEMINEAU

Mon bon temps.

ALINE

Comment, votre bon temps!

LE CHEMINEAU

Oui, mon temps de misère
Je n'y pense jamais sans que mon cœur se serre.

ALINE

Ah! oui! D'avoir pâti!

LE CHEMINEAU

Non! De ne plus pâtir.

TOINET.

Tu plaisantes?

LE CHEMINEAU

Du tout.

TOINET

Sans mentir?

LE CHEMINEAU

Sans mentir.

TOINETTE

5 Bah! Il se plaint que la mariée est trop belle!

(Elle va dans le coin près de l'horloge prendre des souliers,
dépendre une veste.)

LE CHEMINEAU, près de la table.

Peut-être bien tous les bonheurs en ribambelle,

C'est beaucoup. Et beaucoup sur beaucoup, ça fait trop.
A force de sucrer, le vin tourne en sirop.

TOINETTE, lui tendant la veste et les souliers.

Change donc de souliers, d'habits. Tu sens le mucre,
Le froid, la neige.

LE CHEMINEAU

Là, tu vois! Toujours du sucre!
Toujours à me soigner, dorloter! Mais, bon Dieu!
Quand je trimais au diable au vert, sans feu, ni lieu,
Est-ce que j'en avais, des choses de rechange?

5

(Il rejette les souliers et la veste à Toinette qui les reporte
dans le coin.)

C'est comme pour manger, tiens! Ici, ce qu'on mange!
Trois fois par jour! Et tout son soûl!

TOINETTE

Mais, dame!

LE CHEMINEAU

Enfin,

Tu m'avoûras qu'on n'a pas le temps d'avoir faim.

10

ALINE

Comment! C'est de ne plus jeûner qui vous ennuie!

LE CHEMINEAU

Quand il ne pleut jamais, on regrette la pluie.

TOINETTE

Tu la regretteras au sec, ici, ce soir.
Assied-toi près du feu.

(Le poussant vers une chaise qui est près du fauteuil.)

LE CHEMINEAU, résistant.

J'en suis las, de m'asseoir !
Je n'en ai plus tantôt de fond à ma culotte.
Puis, c'est bête, devant le feu, moi, j'y grelotte.
Comme François !

(En le regardant.)

Cor, lui, ça dort, le pauvre vieux !

Moi, j'y rumine.

ALINE

Et vous pensez quoi ?

LE CHEMINEAU, revenant peu à peu vers le milieu de la pièce.

Que le mieux

5 Est l'ennemi du bien, et que chacun doit suivre
Sa nature, et que vivre en prison n'est pas vivre,
Et que pour moi... (tant pis, je dis tout !) la prison
C'est de ne plus aller là-bas, vers l'horizon,
Sur la grand'route.

TOINET

Mais, caboche sans cervelle,
10 Tu la connais par cœur.

LE CHEMINEAU

Elle est toujours nouvelle !

(Venant s'asseoir près de la table, derrière laquelle Toinette est debout, tandis que Toinet est toujours assis à l'autre bout, pelant les pommes.)

Ah, vous ne savez pas, vous autres, ce que c'est.
Ne point passer demain où ce soir on passait !
Piquer droit devant soi, seul, libre, à l'aventure !...

TOINET, l'interrompant avec un haussement d'épaule.
Sans gîte la plupart du temps, et sans pâture !

LE CHEMINEAU, s'exaltant peu à peu.

Mais le gîte est d'autant plus doux qu'on n'en a pas,
 Et plus âpre est la faim, meilleur est le repas.
 C'est sous le vent qui cingle ou le soleil qui tape
 Qu'il faut avoir marché pour bien goûter l'étape ;
 Et celui-là connaît le réconfort divin
 D'une assiette de soupe et d'un verre de vin,
 Qui depuis le matin jusqu'à la nuit chemine
 A traîner après lui la soif et la famine.

5

ALINE, stupéfaite et croisant les mains.

Mais vous n'y pensez pas !

LE CHEMINEAU, même jeu que plus haut, se levant, et marchant à grands pas de long en large pendant qu'il parle.

Je ne pense qu'à ça.

Ah ! ma grand'route ! Aller où le vent vous poussa,
 Son bâton à la main, son bissac à l'épaule !

10

Rien dedans, souvent, soit ! (A Aline plus spécialement.)

Ce n'est pas toujours drôle,

Admettons ! Et qu'on souffre !... On souffre sans témoins.

(A Toinet, cette fois.)

D'ailleurs si le bissac est vide, il pèse moins.

On n'en cherche que mieux ce qu'on pourrait y mettre.

15

Et puis, c'est quelque chose, aussi, d'être son maître.

Je viens quand je le veux. Je pars quand ça me plaît.

Je ne suis pas forcé, si je chante un couplet.

(Revenant s'asseoir près de la table, et s'adressant derechef à Toinet.)

Je prétends...

TOINET, avec un gros rire à la fin.

Allons ! bon ! Voilà qu'il s'hurlubie !

Et je parle ! Et je parle ! Une fois sa lubie

20

En branle, gare là-dessous ! ça va marcher.
Il irait tout un jour sans boire ni cracher.

TOINETTE, grave, et toujours debout derrière la table.

Oh ! ne ris pas, mon bon Toinet, de sa folie ;
Car sa dure existence en fut tout embellie.

- 5 Moi-même, qui veux l'en guérir, je la comprends.
Ses rêves ne sont pas les tiens, mais ils sont grands.
Tu dois les respecter, mon gas, quoi qu'il t'en semble.
Aujourd'hui, certe, avec ses amis, tous ensemble,
C'est raisonnable, et c'est mon vœu, qu'il reste ici.
- 10 Mais eut-il tort jadis, seul, jeune, sans souci,
Étant aventureux, d'aller à l'aventure ?
C'est l'oiseau voyageur qui suivait sa nature.
Ces errants, nos bonheurs sont trop calmes pour eux.
Ils en ont d'autres, qui les rendent plus heureux.

LE CHEMINEAU, comme en s'excusant.

- 15 Mais...

TOINETTE

Je ne t'en veux pas, va, d'y penser encore.
Toinet en dit du mal parce qu'il les ignore.
Mais moi, tu m'en as tant parlé ! Je les connais.
Quand nous sommes avec François, près des chenêts,
Tous les trois, c'est toujours de cela que tu causes.

TOINET, brusque.

- 20 Eh bien ! il a tort.

ALINE, sur un geste de Toinette qui veut faire taire Toinet.

Si ! si ! Toinet dit les choses
Comme elles sont.

TOINET

Bien sûr ! Il peut jouir en paix
De notre affection.

ALINE

Oh ! oui.

TOINET

De nos respects.

ALINE

Parfaitement.

TOINET

Et c'est au temps de sa folie
Qu'il songe ! Et tu veux... !

TOINETTE

Non ! Tais-toi, je t'en supplie.

TOINET

Pourquoi ? Moi, quand j'ai là quelque chose, ça sort
(Au chemineau qui écoute en souriant cette juvénile mori-
génade.)

Et donc, ce n'est pas vrai que je trouve un beau sort 5

L'existence de gueux, d'errant, qui fut la tienne.

Ne rien avoir à soi, personne à qui l'on tienne,

Vivre d'occasion, parfois de charité,

N'être pas même sûr de mourir abrité,

N'avoir pas quelque part un coin qui vous attire, 10

Un logis, un pays !

TOINETTE, que le ton de son fils agace visiblement, interpellant le chemineau à la gauche de qui elle a passé.

Et tu le laisses dire,
Alors, toi! C'est donc lui qui te fait la leçon?

LE CHEMINEAU, avec indulgence.

Dame! chacun entend la vie à sa façon.

TOINETTE, se montant peu à peu.

Mais faut-il qu'un blanc-bec prêche ta barbe grise,
Et toi, qui fus si bon pour nous, qu'on te méprise?

TOINET, se défendant d'un ton très sincère.

5 Moi, le mépriser, oh!

ALINE, même jeu.

Moi non plus, voyons!

TOINETTE, encore plus montée.

Si!

LE CHEMINEAU, conciliant.

Mais non, Toinette!

TOINETTE, même jeu que plus haut.

Oh! j'y vois clair. C'est comme si.
Et j'en ai du chagrin pour eux, et de la honte.
(S'exaltant de plus en plus à mesure qu'elle parle.)
Mais dis-leur donc, tu sais, quand ta tête se monte,
Tout ce que tu m'en dis, à moi, de tes beaux jours
10 Vécus sur la grand'route et que tu vis toujours!
Dis-leur donc que le gueux, mendiant une croûte,
A contempler les champs qui bordent la grand'route

En fait son patrimoine en s'en réjouissant ;
 Dis-leur que des pays, ce gueux, il en a cent,
 Mille, tandis que nous, on n'en a qu'un, le nôtre ;
 Dis-leur que son pays, c'est ici, là, l'un, l'autre,
 Partout où chaque jour il arrive en voisin ; 5
 C'est celui de la pomme et celui du raisin ;
 C'est la haute montagne et c'est la plaine basse ;
 Tous ceux dont il apprend les airs quand il y passe ;
 Dis-leur que son pays, c'est le pays entier,
 Le grand pays, dont la grand'route est le sentier ; 10
 Et dis-leur que ce gueux est riche, le vrai riche,
 Possédant ce qui n'est à personne : la friche
 Déserte, les étangs endormis, les halliers
 Où lui parlent tout bas des esprits familiers,
 La lande au sol de miel, la ravine sauvage, 15
 Et les chansons du vent dans les joncs du rivage,
 Et le soleil, et l'ombre, et les fleurs, et les eaux,
 Et toutes les forêts avec tous leurs oiseaux !

LE CHEMINEAU, qui l'a écoutée dans une extase attendrie.
 Tais-toi ! Tu me ferais pleurer, tiens. Suis-je bête !

TOINETTE, revenue à elle, et très simple.
 C'est toi qui m'as dit tout cela ; je le répète. 20

TOINET, avec une expression d'étonnement et de reproche.
 Plutôt trop bien, tu sais, et d'un tel cœur, ma foi,
 Que tu sembles l'avoir senti toi-même.

TOINETTE, gênée et confuse.

Moi !

Oh ! non, voyons !.. C'était.. seulement.. pour t'apprendre...

TOINET

Qu'il n'est pas assez fou, donc, et qu'il faut le rendre
 Cor plus fou, n'est-ce pas, à lui donner raison?
 Beau moyen, vrai, pour qu'il se plaise à la maison,
 De prôner sa grand'route ainsi! Moi, sa grand'route,
 (En se levant et passant devant le chemineau toujours assis.)
 5 J'en parle mal exprès, afin qu'il s'en dégoûte.

LE CHEMINEAU, énergiquement.

Oh! ça, jamais!

TOINET, doucement.

Soit, vieux! C'est bien! Regrette-la!
 Mais près de nous, du moins, surtout par ce temps-là!
 (Plus tendre encore.)
 Tu ne veux pourtant pas nous quitter, hein! j'espère?
 Tu n'en as pas le droit, d'abord! Le pauvre père
 10 A besoin de tes soins. C'est toi qui le soutiens.
 (Faisant signe à Aline de venir se joindre à lui.)
 Et puis, quoi? Tous, ici, sommes-nous pas les tiens?
 Presque ta famille!

ALINE, très câline et gentiment.

Oh! Presque!... Tout à fait, même!
 Nous vous aimons tant! Moi, quand j'aime, il faut qu'on
 m'aime,
 Et vous devez rester, si vous m'aimez un brin.

TOINET, d'un air insinuant et glorieux.

15 Et sans compter que nous comptons, comme parrain,
 Vers la fin de mai...

ALINE, le tirant par le bras.

Fi! Toinet, veux-tu te taire?

TOINETTE

Pourquoi se tairait-il? Pourquoi faire un mystère?...

ALINE, entraînant Toinet à droite pour le gronder.

C'est des choses qu'on dit sans...

TOINET, de loin et joyeusement.

Bref, c'est dit, voilà!

(Au chemineau.)

Et tu restes, hein?

(Aline l'entraîne tout au fond, près de l'horloge, et le querelle à voix basse.)

TOINETTE

Sûr. Toujours bien jusque-là!

(Au chemineau.)

Pas vrai, chemineau? (Sur un geste du chemineau.)

Bon! je l'admets, ta marotte!

D'accord! Aller, venir, seul, libre, ça te trotte 5

Toujours par la tête. Oui!... Quoique, à ton âge!... Enfin!

Si ça t'amuse encor d'avoir soif, d'avoir faim,

De coucher en plein air et d'y trouver tes aises,

Nous en reparlerons, soit! Mais... au temps des fraises

N'est-ce pas, quand le ciel sera doux et chantant, 10

Et qu'il sera venu, le petit qu'on attend!

(Presque à l'oreille.)

Si ça t'ennuie, alors, dame, d'être grand-père...!

LE CHEMINEAU, avec le geste de se boucher les oreilles.

Ah!..... Tiens, laisse-moi!

TOINETTE

Quoi?

LE CHEMINEAU, allant s'asseoir en face de François.

Dormir! Faire la paire
 Avec François, deux vieux assis, deux vieux dos ronds,
 A nous bercer l'un l'autre au bruit de nos ronrons.
 (Il s'installe, comme pour dormir. On fait silence.)
 (On entend au dehors, tres lointain, le refrain des lugnots :
s'il vous plaît, la part à Dieu.)

ALINE

C'est la voix des lugnots, lugnots.

TOINETTE

Tu crois?

ALINE

Écoute.

LES LUGNOTS, à la cantonade, et d'une voix très lointaine.

Lugnots! Lugnots! la part à Dieu!
 Les petiots vous la demandent.
 Vous qu'avez trop, donnez un peu
 A ceux qui n'ont ni pain ni flambe.
 S'il vous plaît, la part à Dieu!

LE CHEMINEAU, à part.

Où seront-ils demain? Là-bas! Sur la grand'route.

CONTES ESPAGNOLS

CONTES ESPAGNOLS

L'HOMME DE LA CASTILLE-VIEILLE

C'était un homme de la Castille-Vieille, qui avait beaucoup d'honneur.

Et, pour le moment, je vous prie, au début de cette véridique histoire, ne me demandez pas de vous en apprendre davantage touchant l'homme de la Castille- 5
Vieille, ni ses origines, ni son rang, ni sa fortune, ni sa figure, ni seulement quel était son petit nom de baptême!

Et n'allez pas vous imaginer non plus que, tout à l'heure, au cours de cette véridique histoire, votre indis- 10
crète et vaine curiosité sera mieux satisfaite relativement à ces choses, lesquelles ont si peu d'importance, avouez-le, aucune, en somme, au prix de la chose essentielle!

De telles choses et de bien d'autres encore concernant cet homme, notamment de toutes ou à peu près, on ne 15
pourrait, en conscience, vous rien dire, rien du tout, ni moi ni personne, puisque personne n'en sait aujourd'hui et n'en saura jamais rien.

Songez, en effet, que le poète inconnu, à qui l'on doit la relation de cette véridique histoire, a sans doute ignoré 20

lui-même ces choses, et qu'il a fait, en tous cas, comme s'il les ignorait, ne donnant à son héros d'autre signalement que celui-ci :

— C'était un homme de la Castille-Vieille, qui avait
5 beaucoup d'honneur.

Dans la Castille-Vieille, il ne fait pas bon vivre si l'on n'est pas un homme de la Castille-Vieille ; car l'été y pèse avec des mains de plomb fondu, et l'hiver y souffle avec une haleine de bise coupante, et c'est un pays aride et
10 sévère.

Mais sur ce pays aride et sévère brille le ciel du bleu le plus pur qui soit au monde ; et nulle part au monde ne se trouvent d'héliotropes, de jasmins et de violettes sentant bon comme les héliotropes, les jasmins et les vio-
15 lettes de là-bas.

C'est que, dans ce bleu du ciel et dans ce parfum des fleurs, dans ce bleu d'une pureté sans pareille et dans cet incomparable parfum, s'exprime et s'incarne l'âme de la Castille-Vieille, qui est la terre et comme le paradis de
20 l'honneur.

Aussi dans la Castille-Vieille fait-il bon vivre quand on est un homme de la Castille-Vieille ; car on y a, contre l'été brûlant, les sources fraîches d'une conscience limpide et, contre l'hiver glacé, l'impénétrable cape de l'honneur.

25 Mais en quoi consiste cet honneur, de quelle étoffe est tramée cette cape, d'ou vient l'impérieuse beauté qu'elle donne à ceux qui s'y drapent naturellement, voilà ce que jamais, jamais, ne comprendront les cœurs étrangers.

Voilà ce que ne pourront jamais comprendre ceux qui n'ont pas tout d'abord, et jusqu'au plus profond du profond des moelles, senti leur passer par le corps un grand frisson, rien qu'en disant ces simples mots à haute voix :

— C'était un homme de la Castille-Vieille, qui avait 5 beaucoup d'honneur.

— Holà ! Ecoute-moi un peu, homme ! Tu es un homme de la Castille-Vieille, qui as beaucoup d'honneur. Cela, tu le sais. Cela, tous tes voisins le savent. Cela, Dieu le sait. A la bonne heure ! Mais, hors de la Cas- 10 tille-Vieille, le sait-on ? Il faut qu'on le sache.

Ainsi s'est parlé l'homme de la Castille-Vieille, et il est parti à travers le monde, non par orgueil, comme des sots malintentionnés pourraient le croire, mais par besoin de se rendre témoignage à lui-même. 15

Or ce sont les autres qui partout, sans qu'il les y invitât seulement, lui ont, de bonne grâce, rendu témoignage. Il suffisait pour cela qu'il se campât devant eux et les regardât au fond des prunelles. Et tous, aussitôt, de dire, en s'inclinant : 20

— C'est un homme de la Castille-Vieille, qui a beaucoup d'honneur.

Et l'homme serait rentré dans sa maison, absolument satisfait de l'épreuve, et se rendant bon témoignage à lui-même, si la voix du Diable (on sait combien le Malin 25 est malin) ne lui eût soufflé sournoisement un jour :

— Sans doute, tu es un homme de la Castille-Vieille, qui as beaucoup d'honneur ; sans doute, tous les hommes

le proclament ; mais les femmes, les femmes, qu'en disent-elles ?

Il se prit à réfléchir, l'homme de la Castille-Vieille, et tout d'abord pensa, en riant :— Qu'importe là-dessus l'avis
5 des femmes ? Y peuvent-elles entendre quelque chose ?

Mais aussitôt il s'arrêta de rire, pour s'arracher une poignée de barbe et s'écrier :

— Holà ! Es-tu fou, homme ? Que penses-tu là des femmes ? N'était-ce pas une femme, ta mère ? Et alors,
10 quoi ?

Vraisemblablement c'est encore la voix du Diable qui lui souffla cela ; car on sait que le Malin se sert aussi des bonnes pensées pour nous mieux induire à mal faire.

Et voilà l'homme reparti à travers le monde, non par
15 débauche, comme des sots pourraient le croire, mais pour chercher par quelle femme il pourrait se faire rendre témoignage, par quelle femme assez digne de le lui rendre, sa mère étant morte.

A la cour de l'Empereur est la plus belle princesse qui
20 soit, et aussi parfaite, dit-on, en vertu qu'en beauté ; et cette princesse, c'est la propre fille unique de l'Empereur tout-puissant.

A la cour de l'Empereur sont réunis les princes les plus riches, les plus glorieux, les plus séduisants qui
25 soient ; et ils y sont venus pour demander en mariage la fille unique de l'Empereur tout-puissant, la princesse parfaite de vertu et de beauté.

Mais la princesse n'a pas encore fait son choix. Entre tant de rivaux prétendants, à peu près tous égaux en titres,

elle hésite toujours longuement, et ne peut se décider, par esprit de justice.

A la cour de l'Empereur est entré l'homme de la Castille-Vieille, et il dit :

— N'hésite plus, belle princesse ! Le moment est ar- 5
rivé de fixer ton choix. Si riches, si glorieux, si sé-
duisants que soient tous ces princes, aucun d'eux ne mé-
rite que tu le prennes pour époux. Regarde-moi bien !
Ton époux, ce ne peut être que moi.

A la cour de l'Empereur, tout le monde s'est esclaffé 10
de rire, et l'Empereur lui-même n'a pu s'en défendre,
malgré sa majesté. La princesse, moins insolente, a
souri seulement.

— Mais, a-t-elle dit, tu te crois donc plus beau qu'eux 15
tous, plus riche, plus glorieux, plus séduisant ? Ou bien
alors es-tu donc le maître d'un empire plus grand que
celui de mon père ?

— Je ne me crois, a répondu l'homme, et je ne suis, en 20
vérité, rien de tout cela. Mais peut-être jugeras-tu que
je vaux un peu mieux, quand tu sauras qui je suis.

A la cour de l'Empereur les rires ont redoublé, et, cette
fois, la princesse en personne a ri aux éclats, voyant que
l'homme n'était pas même jeune, et pensant que sans doute
c'était quelque ivrogne qui avait perdu la raison.

Elle a demandé, sur un ton moqueur, mais où chantait 25
quand même un peu de pitié douce, elle a demandé, la
charmante et gracieuse princesse :

— Et qui donc es-tu, pauvre cervelle à l'envers ?

Mais personne n'a plus ri, quand l'homme a répliqué, d'un verbe sonore et sévère, en se drapant aux plis de sa cape et en regardant l'Empereur dans le blanc des yeux :

— Je suis un homme de la Castille-Vieille, qui ai beau-
5 coup d'honneur.

Seulement, la princesse a rougi, ayant honte de sa mé-
prise, et l'Empereur a pâli d'avoir été pris en flagrant
délit de peur devant ce regard ; et tous les princes ont
grincé des dents, furieux de voir qu'on allait préférer
10 l'homme.

Et voici que vingt épées et autant de poignards ont été
brandis contre lui, qui n'a point reculé d'un pas, l'homme
de la Castille-Vieille, ni seulement baissé les paupières,
mais a dit avec tranquillité :

15 — Contre chacune de vos épées et chacun de vos poig-
nards je connais une parade, et, seul à seul avec chacun
de vous, je vous la montrerais ; mais contre vingt épées
et vingt poignards, en Castille-Vieille, on pare de sa
poitrine.

20 Et, de lui-même, jetant sa cape, il a offert sa poitrine
aux blessures, par un geste noble et calme, cependant que
ses yeux orgueilleux criaient silencieusement à la prin-
cesse :

— Je t'aime et tu m'aimes, je le sais. Cela suffit à ma
25 fierté, à ma joie. Et je sais autre chose encore, qui me
rend ma mort enviable, c'est que désormais tu ne pourras
plus aimer personne. Car...

Et, comme, ayant écarté les assassins, elle se penchait
vers lui, il expira en disant :

— Car celui que tu as aimé, c'était un homme de la Castille-Vieille, qui avait beaucoup d'honneur.

DON JOSÉ-LE-BRAVE

— Puisque vous êtes si passionnément amateur de bravoure, seigneur cavalier, voulez-vous que je vous fasse connaître le parangon de la vaillance, le plus hardi et le 5 plus aventureux compagnon de toutes les Espagnes et, sans aucun doute, du monde entier, bref, l'homme qu'on appelle don José-le-Brave ?

— J'y aurai, certes, grand plaisir, seigneur comte. Loué de la sorte si mirifiquement par un capitaine tel 10 que vous, don José-le-Brave ne saurait manquer, en effet, d'être un véritable héros.

— Il l'est, seigneur cavalier, et à un point dont je vous aurai tout dit en vous disant que je me considère, quand je me compare à lui, comme le dernier des poltrons et le 15 plus lâche des gavaches.

— Diable ! Vous me faites, seigneur comte, saliver d'admiration. Allons vite, je vous prie, voir cette sublime merveille.

— Nous n'irons pas loin pour cela, seigneur cavalier. 20 Le voici !

Et du doigt, le seigneur comte montra une espèce de gueux, qui dormait au soleil, allongé sur le parapet du 5 môle, et insoucieux du danger qu'il courait là, tout en dormant, à la merci d'une chute possible. 25

— Holà ! seigneur José-le-Brave, cria-t-il en le secouant avec respect, réveillez-vous un peu, de grâce, et veuil-

lez faire à ce seigneur cavalier l'honneur de lui conter vos prouesses.

Don José-le-Brave se frotta les yeux, se mit sur son séant et dit :

- 5 — Ce seigneur cavalier tombe juste à point, comme dimanche après samedi. Je suis précisément en état de le régaler ; car je sors de l'aventure la plus extraordinaire peut-être qui me soit arrivée encore. En tout cas, c'est ma plus récente. Je n'en ai fait part jusqu'ici à personne.
- 10 Ce seigneur cavalier en aura l'étrenne.

Don José-le-Brave ne semblait guère, sous ses loques de pauvre, un Amadis ou un Esplandian. Toutefois, s'il n'en avait point le harnois, il en avait la mine, étant de belle et haute stature, de fier visage, de verbe résolu, et

15 portant dans ses regards intrépides un courage dont la sincérité se lisait à plein et comme en lettres majuscules.

— Je dormais ici, fit-il, sur cette dure couchette de pierre qui est mon lit de prédilection, quand une vieille à face de chouette vint me prendre par la main et me de-

20 manda si j'étais brave. Je lui répondis en lui disant le nom dont on m'appelle, et que j'étais prêt à la suivre ; car je voyais bien qu'il s'agissait d'affronter quelques périls pour faire plaisir à quelque belle dame.

Il souriait, don José-le-Brave, et reprit gaiement :

- 25 — Qu'il s'agît de cela, c'est ce que la vieille me confirma. Elle voulut aussi m'avertir de ces périls qu'elle disait être extraordinaires. A quoi je répliquai que je préférais n'en pas être averti et en avoir la surprise, cet agréable piment de toute aventure. Et je suivis donc la
- 30 vieille.

— Sans armes? interrompit le seigneur cavalier.

— Sans armes, comme toujours, riposta don José-le-Brave.

Cela, au reste, en n'y mettant aucune forfanterie, et de l'air le plus naturel qu'on puisse imaginer. Un autre eût sans doute enflé la voix sur ce "sans armes, comme toujours." Mais lui, don José-le-Brave, disait cela du ton dont il eût dit: "Bonjour, monsieur, comment vous portez-vous?"

— Nous arrivâmes, reprit don José-le-Brave, à l'entrée d'une impasse très noire où la vieille me montra, faisant une tache rouge dans le fond du cul-de-sac, un falot sous lequel s'ouvrait une petite porte basse. Elle me dit alors qu'après avoir franchi le seuil de cette porte, je trouverais la plus jolie dame qui fût, et que cette dame m'attendait pour se marier avec moi.

Il se passa la langue sur les lèvres, don José-le-Brave, et reprit:

— Mais la vieille ajouta que je n'avais guère chance d'arriver jusqu'au seuil de la porte, parce que tous les rez-de-chaussée de l'impasse, depuis ici jusque là-bas, étaient garnis de tromblons dont on mitraillait les passants. Sur quoi, la vieille me quitta en me souhaitant bon courage, comme si je n'étais pas José-le-Brave.

— Vive Dieu! interrompit de nouveau le seigneur cavalier, si brave que vous puissiez être, seigneur José-le-Brave, et fussiez-vous le Cid Campeador en personne, vive Dieu et par Saint-Jacques de Calatrava, vous n'eûtes pourtant pas la folle témérité d'entrer dans cette impasse?

— Je l'eus, répondit très simplement don José-le-Brave.

Et la loyauté de son regard imposait la foi en ses paroles. On ne pouvait pas imaginer qu'il mentît. De
5 toute évidence, cet homme avait fait ce qu'il disait avoir fait ; et, si la chose eût été à refaire, en cet instant même, on sentait, à ne pas en douter une seconde, qu'il l'eût refaite, sans l'ombre d'une hésitation.

— Et, dit le seigneur cavalier, il ne vous arriva rien de
10 fâcheux, à ce que je vois, parmi ces mitraillades de tromblons.

— Absolument rien, seigneur cavalier, répliqua don José-le-Brave. Pourquoi et comment ? C'est ce que je
n'essaierai point de vous expliquer, ne me l'expliquant pas
15 du tout à moi-même.

Cette explication sans explications ayant satisfait lui et les autres, don José-le-Brave continua :

— Tant il y a que j'entrai par la porte basse, et que, la porte s'étant refermée sur moi dans une grêle de balles,
20 je trouvai là, comme la vieille me l'avait annoncé, la plus jolie dame qui fût, m'offrant de se marier avec moi. J'acceptai, cela va sans dire.

On applaudit joyeusement, et don José-le-Brave reprit :

— Mais à ce moment parut le Grand Inquisiteur, qui
25 s'opposa au mariage, prétendant que j'avais été renégat en Alger. Or, cela est faux. Mais quelle preuve en donner ? Je proposai celle du feu. Le grand Inquisiteur y souscrivit. La jolie dame me remercia par son plus joli sourire. Et on construisit aussitôt le bûcher.

— Quel bûcher ? s'écria intempestivement le seigneur cavalier, qui était Français et peu au courant des usages de notre Sainte Inquisition.

— Mais, continua don José-le-Brave, le bûcher sur lequel je devais monter, enduit de poix résine, et me 5 livrer aux flammes, afin de voir si elles auraient l'iniquité de brûler un bon chrétien.

— Et, fit le seigneur cavalier, vous y montâtes ?

— J'y montai, répliqua, sans la moindre emphase, don José-le-Brave. 10

Sa voix était calme, son attitude sereine, et son regard sublime d'impérieuse audace. Tel il avait dû monter sur le bûcher. Il semblait y être encore. Pour un peu, l'on eût entendu crépiter la flamme autour de lui. Il l'avait, en tout cas, cette flamme, sinon autour de lui, du moins en 15 lui et dans ses regards. On l'y voyait resplendir, et l'on voyait aussi qu'il n'en avait cure.

— Et, reprit le seigneur cavalier, cette fois-ci, par exemple, que vous arriva-t-il, seigneur José-le-Brave ?

— Voilà, répondit don José-le-Brave, ce que je ne sais 20 pas encore, seigneur cavalier. Mais j'ai hâte de le savoir, croyez-le bien, extrêmement hâte, beaucoup plus hâte que vous-même. Permettez-moi donc de reprendre, juste à cet endroit, mon rêve qu'a interrompu le seigneur comte.

Et don José-le-Brave, la tête dans ses bras, le dos au 25 soleil, se recoucha sur le parapet du môle, héroïquement.

Le seigneur cavalier, qui était Français, se mit à rire en disant :

— C'est un fou, et il est drôle. Et je vous remercie, seigneur comte, de m'en avoir procuré l'agréable divertissement.

Mais le seigneur comte, qui était Espagnol, ne riait
5 point et répliqua :

— Le Cid était probablement moins brave que don Quichotte.

L'AÛROST

Au château de Bihordoz, dans la vallée d'Aspel, le plus
vieux des châteaux depuis Olirun jusqu'à Peyranera, le
10 plus noir des châteaux depuis Peyranera jusqu'à Olirun,
au château de Bihordoz, dans la vallée d'Aspel, un grand
malheur il est arrivé.

La dame du château de Bihordoz, la douce jeune dame
si bonne aux pauvres gens, la jolie jeune dame qu'on
15 appelait la dame aux yeux d'alouette, elle est morte de
mort subite dans la nuit du vendredi, et sans qu'aient pu
la voir ni le médecin, ni le curé.

Or, voici que par tout le pays, d'abord dans la vallée
d'Aspel, puis, de proche en proche depuis Olirun jusqu'à
20 Peyranera et depuis Peyranera jusqu'à Olirun, voici que
les on-dit vont leur train, à voix basse, touchant cette
étrange mort si subite et si mystérieuse.

A voix basse, certes ; car personne n'oserait parler mal
tout haut du terrible châtelain de Bihordoz, du vieux
25 comte si dur aux pauvres gens, du méchant comte qu'on
appelle le comte aux yeux de hibou ; et c'est tout juste si
l'on se murmure à l'oreille ce qu'on en pense.

Mais on n'en pense aucun bien dans la vallée d'Aspel, et le jugement qu'on en porte depuis Olirun jusqu'à Peyranera est tout pareil à celui qu'on en fait depuis Peyranera jusqu'à Olirun, et ce jugement condamne à l'unanimité le vieux méchant comte aux yeux de hibou. 5

On dit qu'il était le tuteur de la jolie jeune dame aux yeux d'alouette, et qu'il l'a épousée malgré elle, abusant de sa jeunesse à elle et de son autorité à lui, et qu'il l'a épousée ainsi à cause des grands biens qu'elle avait, non pas par amour donc, mais par avarice. 10

On dit qu'il l'a toujours rendue très malheureuse, espérant qu'elle se laisserait de souffrir, et qu'elle le tromperait peut-être, et qu'alors il aurait le droit de la tuer, et que, l'ayant tuée légalement, il entrerait légalement en possession des grands biens qu'elle avait. 15

On dit qu'il n'a jamais pu la trouver en faute, et que, déçu ainsi dans sa criminelle espérance, il s'est mis à la maltraiter pour qu'elle prît la vie à charge et se donnât la mort elle-même, ou finît par trépasser de chagrin, d'amertume, d'injustice et de langueur. 20

On dit qu'il s'est exaspéré de voir que tout cela était inutile, que la jolie jeune dame aux yeux d'alouette continuait de vivre quand même, trop bonne chrétienne pour consentir au suicide, et se consolant des duretés qu'il avait envers elle par la douceur qu'elle avait envers tous. 25

On dit qu'à bout de scélérates patience devant cette patience angélique, le vieux méchant comte aux yeux de hibou a pris l'abominable décision de faire mourir celle

qui ne voulait pas mourir, et de s'en débarrasser coûte que coûte pour hériter des grands biens qu'elle avait.

On dit qu'il a tablé sur la terreur inspirée par lui à tous dans la vallée d'Aspel, et depuis Olirun jusqu'à
5 Peyranera, et depuis Peyranera jusqu'à Olirun, et qu'il n'a pas eu peur de commettre un crime dont il savait bien que tous auraient peur de l'accuser.

On dit qu'au château de Bihordoz, si la jolie douce jeune dame aux yeux d'alouette est morte de mort subite
10 dans la nuit du vendredi, et sans que l'aient pu voir ni le curé ni le médecin, c'est parce que le vieux comte aux yeux de hibou l'a vilainement empoisonnée.

Au château de Bihordoz, dans la vallée d'Aspel, le plus vieux des châteaux depuis Olirun jusqu'à Peyranera, le
15 plus noir des châteaux depuis Peyranera jusqu'à Olirun, au château de Bihordoz, dans la vallée d'Aspel, un grand malheur il est arrivé.

Mais du grand malheur qui est arrivé, du lâche crime commis, on ne parle qu'à voix basse dans la vallée
20 d'Aspel, et personne n'ose le crier depuis Olirun jusqu'à Peyranera, tant l'on redoute le vieux comte aux yeux de hibou depuis Peyranera jusqu'à Olirun.

Et donc, voici que le dimanche matin on va faire les funérailles de la douce jeune dame si bonne aux pauvres
25 gens, de la jolie jeune dame qu'on appelait la dame aux yeux d'alouette, de la dame qui est morte subitement le vendredi sans avoir été vue ni du médecin ni du curé.

Et le curé ni le médecin n'ont le courage de rien dire à haute voix, celui-ci réclamant une enquête pour savoir

comment est morte la dame aux yeux d'alouette, et celui-là s'opposant à ces funérailles que le châtelain veut sans prières pour la trépassée sans sacrements.

Et le médecin ni le curé ne protestant, personne non plus ne proteste, et tous les gens viennent assister aux 5 obsèques la bouche close et le front bas, tous les gens de la vallée d'Aspel, à qui le cœur manque pour accuser du crime le terrible vieux comte aux yeux de hibou.

Et il en est venu de partout cependant, au château de Bihordoz ; et tous savent ce qu'on dit, et tous l'ont dit 10 eux-mêmes ; mais il n'y en a pas un qui osera le répéter à voix haute, pas un depuis Peyranera jusqu'à Olirun, pas un depuis Olirun jusqu'à Peyranera, pas un.

Tout à coup, tandis que le triste et silencieux cortège s'achemine vers le cimetière, tout à coup de longs cris 15 retentissent dans la montagne, et l'on voit au haut du Roc-Peloux surgir une grande ombre qui dévale en courant et gesticulant dans la vallée d'Aspel.

Le cortège s'arrête de lui-même, quoique le vieux comte aux yeux de hibou ordonne aux porteurs de continuer 20 leur marche ; le cortège de lui-même s'arrête, comme si les pieds de tous étaient brusquement fichés au sol, et aussi ceux du vieux comte en personne.

Les gens de la vallée d'Aspel, et aussi le vieux comte, ont reconnu la grande ombre, et ils savent que c'est 25 Hourgna l'ancienne, la poétesse et la devineresse, celle qui, aux enterrements tragiques, vient improviser le chant funèbre qu'on appelle en navarrais l'*aïirost*.

Et il a beau être dur aux pauvres gens et redoutable à tous, même au médecin et au curé, il a beau n'avoir peur de rien, le vieux comte aux yeux de hibou, voici qu'il se met à trembler en reconnaissant Hourgna, voici 5 qu'il tremble, celui qui faisait trembler.

Jamais personne au monde n'a tremblé de la sorte, en vérité, jamais personne n'a tremblé, jamais personne au monde de la sorte ne tremblera, jamais personne dans la vallée d'Aspel, personne depuis Olirun jusqu'à Peyranera, 10 personne depuis Peyranera jusqu'à Olirun.

Hourgna l'ancienne est arrivée maintenant; arrivée elle est, la poétesse et la devineresse; et, toute blanche sous ses longs voiles tout noirs, la main gauche posée contre le cœur de la jolie jeune dame aux yeux d'alouette, elle 15 tend sa droite vers le vieux comte aux yeux de hibou.

Il tremble de plus en plus, le vieux comte, le châtelain de Bihordoz, il tremble rien que devant le geste de Hourgna, et l'on entend ses dents claquer de terreur, on les entend claquer dans la vallée d'Aspel, depuis Peyranera 20 jusqu'à Olirun, depuis Olirun jusqu'à Peyranera.

A nouveau de grands cris retentissent dans la montagne; et c'est Hourgna l'ancienne, la poétesse et la devineresse, qui s'est mise à clamer l'*aïrost* qu'elle improvise, l'*aïrost* vengeur osant enfin dire tout haut ce que chacun 25 disait tout bas. Hourgna l'ancienne chante ceci :

« Au château de Bihordoz, dans la vallée d'Aspel, un
 » grand malheur il est arrivé. Au château de Bihordoz,
 » dans la vallée d'Aspel, du poison a été versé à la jeune
 » dame aux yeux d'alouette par le vieil homme aux yeux
 30 » de hibou. Hourgna le sait. Hourgna le dit.

» Qu'il confesse donc son crime, le vieil homme aux
» yeux de hibou! Qu'il se mette à genoux pour le con-
» fesser, son crime, à genoux dans la vallée d'Aspel, à
» genoux devant sa victime, à genoux devant la jolie jeune
» dame aux yeux d'alouette, à genoux devant moi qui 5
» sais, à genoux devant moi qui dis!

» Et qu'il soit châtié de son crime, le vieil homme aux
» yeux de hibou! Levez-vous toutes contre lui, ô pierres
» de la vallée d'Aspel, levez-vous toutes depuis Olirun
» jusqu'à Peyranera, ô pierres de la vallée d'Aspel, et 10
» levez-vous toutes depuis Peyranera jusqu'à Olirun!»

Les gens de la vallée d'Aspel se baissèrent-ils pour ramasser les pierres, ou bien les pierres se levèrent-elles pour venir dans les mains des gens de la vallée d'Aspel? C'est ce que l'on ne saura jamais, sans doute; mais en un 15 rien de temps tout le monde fut armé de pierres.

Et, devant le corps de la jeune dame aux yeux d'alouette, le vieux méchant comte aux yeux de hibou, agenouillé de terreur, fut lapidé par les pierres de la vallée d'Aspel, tandis que Hourgna l'ancienne, Hourgna la poétesse et 20 la devineresse, continuait furieusement à déclamer:

» Pleuvez sur lui, pleuvez sur le vieil homme aux yeux
» de hibou, pleuvez, pierres de la vallée d'Aspel! Car
» jamais pareil crime n'avait été commis dans la vallée
» d'Aspel, jamais depuis Olirun jusqu'à Peyranera, jamais 25
» depuis Peyranera jusqu'à Olirun.

Quand le vieux comte aux yeux de hibou fut tout écrasé sous les pierres, on le laissa là comme une charogne de chien enragé, cependant que le cortège funèbre repre-

nait sa marche en chantant le *Requiem* pour le repos éternel de la jolie jeune dame aux yeux d'alouette.

On la mit en terre sainte, la jolie jeune dame, avec une belle croix marquant sa tombe, et ce fut Hourgna elle-même qui planta cette croix, où elle enroula ses longs voiles noirs autour d'un bouquet de roses sauvages, autour d'un bouquet de sauvages roses.

Après quoi elle s'en retourna dans la montagne, Hourgna l'ancienne, la vaillante chanteuse d'*aürost*; et 10 longtemps encore, pendant qu'elle s'en allait, on entendit la montagne retentir des clameurs que poussait Hourgna, criant et répétant à tous les échos de la vallée d'Aspel :

« Au château de Bihordoz, dans la vallée d'Aspel, le
 » plus vieux des châteaux depuis Olirun jusqu'à Peyra-
 15 » nera, le plus noir des châteaux depuis Peyranera jusqu'à
 » Olirun, au château de Bihordoz, dans la vallée d'Aspel,
 » un grand malheur il est arrivé. »

L'ORFEVRE

Parmi tant de merveilleux maîtres orfèvres qui ont fait la gloire de Tolède, le plus merveilleux, le plus glorifiant, 20 le maître des maîtres, eût certainement été Ruy Cristobal Girun, si le diable en personne n'avait pris la peine de venir à Tolède exprès pour l'en empêcher.

Car songez que Ruy Cristobal Girun, âgé de vingt-cinq ans à peine, était déjà l'auteur du fameux diadème 25 qui coiffe la Vierge noire des Cinq Piliers; et sachez, si vous n'avez jamais vu ce fameux diadème, qu'il manque à vos yeux d'avoir contemplé la plus belle chose du monde.

Et dites-vous bien, au cas où vous ne m'en croiriez pas sur parole, que tous les maîtres orfèvres de ce temps, non seulement ceux de Tolède, mais ceux de l'Espagne entière, et jusqu'aux princes de l'art, venus de Florence en Italie, s'étaient agenouillés d'admiration devant ce 5 chef-d'œuvre.

C'était, d'ailleurs, et c'est toujours, ce chef-d'œuvre, une chose très simple dans sa magnificence; c'est, composé de toutes les gemmes multicolores et comme poudré de perles et de diamants, moins un diadème qu'un cha- 10 peau de fleurs fraîches, sous une pluie de rosée en claires gouttelettes.

Et la face noire de la Vierge des Cinq Piliers, cette face de nuit mystérieuse, dans l'illumination de ce printemps qui l'encapuchonne d'aurore, de soleil couchant et 15 d'arc-en-ciel devenus tout ensemble fleurs, étoiles et larmes, cette face a une douceur qui vous prend le cœur comme avec une main.

Aussi les maîtres orfèvres, les connaisseurs et les princes de l'art ne sont-ils pas seuls à s'agenouiller devant 20 le chef-d'œuvre; mais, sans savoir si c'est un chef-d'œuvre ou non, et moins en admirateurs qu'en adorateurs, tous les êtres humains, en sa présence, se prosternent et prient, dévotement.

Et voilà bien pourquoi le Diable en personne prit la 25 peine de venir à Tolède exprès, résolu à empêcher Ruy Cristobal Girun de continuer son métier de maître orfèvre, puisque Ruy Cristobal Girun menaçait de ravir au Diable plus d'âmes que n'eût fait le meilleur prédicateur.

Il fallait être le Malin pour espérer de mener à bien pareille entreprise ; car Ruy Cristobal Girun ne paraissait pas homme à pouvoir être aisément détourné, ni de son amour pour son art, ni de ses devoirs en quoi que ce fût, 5 étant le plus vertueux homme de Tolède.

Il avait été marié à vingt ans, avait perdu sa jeune femme l'année suivante, était resté veuf avec deux petits garçons jumeaux, et vivait, dans sa laborieuse boutique, entre eux et sa grand'mère, ayant lui-même été orphelin 10 de fort bonne heure : et tout cela le rendait particulièrement grave.

Il avait eu profonde douleur de son enfance orpheline, plus profonde encore de son veuvage ; mais la consolation lui était venue, par la tendresse de sa vieille grand'mère, 15 par la joie de voir pousser ses deux jumeaux, vivantes images de la défunte, et aussi, et peut-être surtout, par son absorbant amour pour son art.

On le voit, un tel homme, bon petit-fils, excellent père, fervent artiste, et, de plus, chrétien exemplaire, n'offrait 20 guère de prise aux tentations du Diable ; mais il ne faut pas oublier que le Diable est le Diable et que, si l'on a jugé à propos de l'appeler le Malin, c'est parce qu'il n'est point une bête.

— Votre Seigneurie est, certes, le plus merveilleux 25 orfèvre de Tolède, et je vous en fais tous mes compliments, Ruy Cristobal Girun ; permettez-moi cependant de vous dire que, dans le fameux diadème, votre gloire, où vous pensez avoir mis toutes les gemmes, il manque les deux espèces de gemmes les plus rares.

Ainsi parle, dans la boutique de l'orfèvre, un vieux gentilhomme à barbe blanche, qui prétend être venu des Indes orientales à seule fin d'admirer le chef-d'œuvre, et qui stupéfie Ruy Cristobal Girun par cette critique inattendue, l'artiste ayant la certitude d'avoir employé absolu- 5 ment toutes les espèces de gemmes.

En même temps, le vieux gentilhomme tire de sa bougette deux grosses pierres précieuses et un collier d'autres pierres plus petites, et l'orfèvre constate qu'en effet il ne connaît pas ces deux espèces de gemmes, devant lesquelles 10 il tombe comme en extase, tant elles lui paraissent belles, miraculeusement belles.

Les deux grosses pierres précieuses ressemblent un peu à des saphirs ; mais elle sont d'un azur plus pâle. Les petites pierres en collier ressemblent un peu à des perles ; 15 mais elles sont d'une nacre plus éclatante. Les unes et les autres, d'ailleurs, ont comme l'air d'être en vie, oui, en vie.

— A coup sûr, reprend le vieux gentilhomme, la Vierge noire des Cinq Piliers est incomparable sous votre 20 diadème en chapeau de fleurs ; avouez, toutefois, qu'elle serait incomparablement plus incomparable si elle avait au cou ce collier et aux oreilles ces pendeloques. Avouez-le sincèrement, avouez-le, homme !

Et l'homme l'avoue, en baissant la tête, honteux d'avoir 25 ignoré ces deux espèces de gemmes, et pris d'une furieuse convoitise à leur endroit ; et, d'une voix tremblante, il demande au vieux gentilhomme de les lui vendre, pour en orner la Vierge noire, de les lui vendre à n'importe quel prix.

— Je ne vous les vendrai pas, répond le vieux gentilhomme ; je vous les donnerai. Ou plutôt, c'est fait, je vous les donne. Regardez ! Je les jette dans votre feu. Sachez les y retrouver. Elles ne sont plus miennes.
 5 Elles sont vôtres. Soufflez-moi seulement dans la bouche, que je boive votre âme.

Affolé, la tête perdue, Ruy Cristobal Girun a soufflé dans la bouche du vieux gentilhomme, qui, du coup, s'est évaporé en fumée puante ; et l'orfèvre s'est brusquement
 10 endormi dans un rêve où il se contemple mettant au col et aux oreilles de la Vierge noire les gemmes inconnues.

Depuis un mois, Ruy Cristobal Girun n'est point sorti de sa boutique, et on n'en a vu sortir non plus ni la grand'mère ni les deux jumeaux ; et le bruit court par
 15 la ville que le maître orfèvre est en train de terminer un collier et des pendants d'oreille pour la Vierge noire.

Pâle comme un mort, voici Ruy Cristobal Girun qui se rend à la cathédrale, pour mettre au col et aux oreilles de la Vierge noire les nouvelles parures ; et la ville entière
 20 le suit, et les cloches tintent, et les orgues chantent, quand il s'approche de la Vierge noire et que...

Mais les deux pierres précieuses des pendeloques se mettent à pleurer, et le collier saute au cou de l'orfèvre ; et Ruy Cristobal Girun meurt damné, malgré les larmes
 25 que versent les yeux de sa grand'mère, en le voyant ainsi égoûté par les dents de ses deux petits jumeaux.

LE GARDIEN DE LA FONTAINE

Ceci est l'histoire du gardien de la fontaine, histoire véridique et instructive, telle qu'elle a été mise en doubles

redondilles par un qui était expert à broder beaucoup de paroles sur le canevas de peu de choses, mais aussi à faire parfois tenir beaucoup de choses dans peu de paroles, comme vous ne manquerez pas de le voir.

De tous les hidalgos ayant grand air, et on sait qu'il n'en manque pas en Espagne, aucun n'avait plus grand air, certes, ni même aussi grand air, que don Jose Juan Lopez Alonso Llorens de Caïjer y Cormari, ainsi dénommé sur d'authentiques parchemins, et appelé plus communément par le peuple le gardien de la fontaine. 10

— Seigneur cavalier, que Votre Grâce me fasse la faveur de m'apprendre quel est ce noble et fier homme, qui est si gravement assis sur cette borne, la transformant en un trône par sa majestueuse attitude, au point qu'on le prendrait pour la statue d'un antique monarque rendant la justice? 15

Ainsi interrogeaient tous les étrangers passant à la porte de la ville, intrigués qu'ils étaient, et subjugués à la fois, par l'imposante vision de cet immobile et admirable vieillard, assis sur une simple borne, en effet, mais de quel air! Et les gens de la ville, avec vénération et mystère, répondaient aux étrangers: 20

— Seigneur cavalier, ce noble et fier homme qui paraît à Votre Grâce la statue même d'un antique monarque rendant la justice, cet hidalgo dont notre ville s'enorgueillit, c'est don Jose Juan Lopez Alonso Llorens de Caïjer y Cormari, le dernier de sa race et de sa fonction, et le gardien de la fontaine. 25

Mais, d'en savoir davantage, il n'y fallait pas songer; car à qui voulait se renseigner plus minutieusement, et 30

demander, par exemple, en quoi consistait cette fonction et par quoi était précieuse cette fontaine, personne ne répondait jamais rien, sinon un « chut » impérieux dans un redoublement de mystère.

5 Et, de la sorte, les étrangers quittaient le pays avec un respect sans bornes pour l'homme assis sur une borne, et aussi avec une admiration inoubliable pour cette ville à la fois glorieuse et discrète, où tout le monde s'entendait si bien dans le culte unanime, et tenu mystérieux, de la
10 fontaine et de son gardien.

— Seigneur cavalier, que Votre Grâce me pardonne si ma curiosité l'emporte sur ma politesse ! Mais je suis un savant, cherchant à m'instruire des gloires de votre ville pour pouvoir en instruire, à mon tour, nos arrière-
15 neveux et le monde entier ; et c'est pourquoi j'ose m'adresser, sur vous, à vous-même.

Telle est l'outrecuidante question que pose un jour au gardien de la fontaine un étranger que n'avaient point satisfait les réponses incomplètes des gens du pays ; et
20 cet étranger, malgré son outrecuidance, semble si digne d'être instruit, si poli dans son impolitesse, si avide de savoir, que, oh ! miracle !...

Voici l'homme, assis sur une borne, qui se lève, ôte de sa bouche le cigare à demeure entre ses dents, décroise
25 ses bras de statue en un geste d'être vivant prêt à parler, et se met à parler, effectivement, non pas avec la majesté d'un monarque rendant la justice, mais avec la bonhomie d'un vieillard. Il dit :

— Eh ! que diable voulez-vous, seigneur savant étranger,
30 ger, apprendre sur moi, de moi-même, puisque moi-

même, sur moi, je ne sais rien? Que sais-je, en effet, sinon que je fais ici ce qu'y ont fait mes aïeux, rester assis sur cette borne et y fumer mon cigare, avec grand air, très grand air, comme gardien de la fontaine?

Le savant étranger avait soigneusement compulsé les 5 archives de la ville, et n'ignorait point qu'un don Jose Juan Lopez Alonso Llorens de Caïjer y Cormari avait jadis, en récompense d'un exploit, été investi de cette fonction honorable et rémunérée (peu, d'ailleurs), ayant pour titre "gardien de la fontaine." 10

Mais en vain essaya-t-il de préciser là-dessus les souvenirs du fier hidalgo, sans doute légèrement tombé en enfance? Il n'en obtint que de confus bavardages, dont un bavard romancier eût pu faire son profit pour écrire la vie du vieillard, mais dont un grave savant n'avait rien à 15 tirer relativement à la mystérieuse fontaine.

Il apprit ainsi que le vieillard avait, comme gardien de la fontaine, de très modiques appointements lui permettant de vivoter avec quelques maravédis, sans plus, par jour, maigre rente sur laquelle le pauvre homme devait 20 prélever le prix de son immuable cigare, allégorique et obligatoire emblème de sa fonction.

Mais pourquoi et en quoi ce cigare était-il l'allégorique et obligatoire emblème de cette fonction? Voilà ce que le vieillard en personne n'avait jamais su, et ne s'était 25 même jamais demandé. Il s'était contenté de faire comme avaient fait tous ses aïeux depuis le jour où fumer un cigare avait été enjoint au gardien de la fontaine.

Le savant apprit aussi qu'avec le vieillard devait s'éteindre l'étrange fonction et que, sous la menace de cet 30

arrêt, le malheureux avait renoncé aux joies de l'amour et de la paternité, ne voulant pas donner le jour à un fils qui n'aurait plus les quelques maravédís de rente et le cigare allégorique et obligatoire comme gardien de la
5 fontaine.

Mais le savant ne put pas arriver à connaître quelles étaient les propriétés de la fontaine, ni pour quelles raisons elle avait depuis si longtemps un gardien, ni même où elle se trouvait, cette fontaine, à moins qu'elle ne fût
10 précisément installée, peut-être, sous cette borne qui servait de siège au gardien de la fontaine.

Et le savant fut tellement irrité, d'être laissé dans son ignorance, qu'il en devint fou et qu'un soir il sauta brusquement à la gorge du vieillard, lui jurant qu'il allait
15 l'étrangler si le vieillard se refusait plus longtemps à révéler le secret dont il était sûrement le détenteur ; à quoi le pauvre bonhomme de gardien répliqua :

— Hélas ! seigneur savant étranger, étrangez-moi si cela plaît à Votre Grâce ! Je mourrai comme j'ai vécu,
20 avec grand air, glorieusement, ainsi qu'il sied à un don Jose Juan Lopez Alonso Llorens de Caïjer y Cormari, gardien de la fontaine ! Mais tout ce que je sais de la fontaine, en vérité, tout ce que j'en puis savoir, c'est que...

25 Comme, à ce moment, le savant lui serrait le cou plus fort, la vie du vieillard prit fin, ou du moins sa parole, et c'est d'un geste seulement, d'un geste noble et majestueux, qu'il désigna la borne sur laquelle il était assis, et fit comprendre que la fontaine, depuis longtemps, ne coulait
30 plus.

Mais, comme il rendait le dernier soupir, tout à coup la fontaine se remit à couler, limpide, jaillissante, aussi belle que l'avaient vue jadis les générations héroïques; et l'on eût dit (et l'on peut le dire, car c'est la vérité) que la fontaine, pour se remettre à couler, avait attendu 5 la mort du dernier gardien de la fontaine.

Telle est, mise en doubles redondilles par un qui était expert à dire beaucoup sur peu et à faire, dans peu, tenir beaucoup, telle est, véridique et instructive, pour ceux du moins qui savent savoir et qui veulent vouloir, telle est 10 (et à bon entendeur salut!) l'histoire du gardien de la fontaine.

NOTES

In the rhymed plays titles, personages, and stage directions have been disregarded in the numbering of the lines, and numbers have been given to the complete metrical lines only.

Page 3.—Gueux. The old *queux*, “cook,” from Latin *coquus*. Then, “beggar,” as if, say in mediæval wars, the hosts of camp-followers in the commissariat department had become beggars by necessity or choice.

Petiots. A large field of profitable study is to be found in the analysis of the French diminutives, e. g.: (1) their forms; (2) their source; (3) their stylistic shading (affection, anger, contempt, playfulness, etc.).

18. leur faut. Poetry, like “popular” speech, is fond of ellipses, easily supplied. Here, *il* is missing. But the omission may often be left unfilled.

18. grange. 1. Lists of words from the same root and directly related to each other should be prepared for expansion of vocabulary. Here, e. g.: on the basis of Latin *granum* the French *grain*, *graine*, *grange*, *granule*, *grenade*, *grenadier*, *grenadine* (syrup and silk-stuff), *grenat*, *grenier*, and many others; cf. *granit*. 2. The persistence or influence of French words in English should also be noticed as opportunity offers; so, here, cf. the Order of *Grangers* from their lodge or *Grange*; the phrase “*Mariana in the moated grange*”; *The Rudder Grange*, by Frank R. Stockton.

23. qu'ont. Throughout the poetry of Richepin it should be noticed that he takes larger liberties than are countenanced by classical rules of rhythm. This would particularly apply to “popular” poems, whose ecclipses somewhat represent what might be called a “rag-time” speech. Thus, regularly, *qui* could not be elided. So, p. 16 *bu à* violates the rule as to hiatus, which prevents the use of a word ending in a vowel (save mute *e* before a vowel or mute *h*) before a word beginning with a vowel or *h* mute; cf. p. 7, *prennent leur* as an example of suppressed cæsura; and p. 4, *tomb' dè* for “popular” misplaced accent (especially in dialects).

Other instances will be easily noted, especially Romantic displaced cæsura, and *enjambement* (the carrying of the unfinished sense of a line into the next which furthers or completes it).

Page 4. — 13. *va-nu-pieds*. "Tatterdemalion." These "go-bare-foot" have given their name to a famous novel of Léon Cladel: *Les Va-nu-pieds*.

14. *piquette*. A sourish wine, so called because it *pique*, is tart. Really a Picardy term for "bad cider."

16. *ons*. Provincial or patois for *avons*.

17. *brûlant*. It must not be forgotten that the speech of the people, like that of the more cultured classes, has the constant tendency to revert to the more simple syntax of primitive language, when one part of speech did duty for several. Participle-Adjective-Nouns are a great proof of this. *Brûlant* is thieves' slang for "fire," "hearth."

18. *plic*. Onomatopoeic words. But *plique* in old music was a "trill" and the sign of it, as *ploque* in old literature was the figure of speech which consisted of the use of homonyms.

21. *clampin*. "Laggard," "ne'er-do-well."

Page 5. — 2. *truche*. Old cant (slang) for "beg" (either by fraud or by laziness). Cf. *truc* not related to it, and do not confuse *trucheman* = *drogman*: "interpreter."

Page 7. — 9. *baluchon*. Popular for "parcel." It is a diminutive of *ballot*.

Page 9. — 13. *maroufle*. "Ragamuffin." A stronger word than *maraud*, "beggar," "vagabond," etc., to which it seems related. From the latter comes the English *maraud*.

24. *truand*. "Vagrant," "beggar," "vagabond," so, with idea of laziness, passing into the English *truant*.

26. *jetait des sorts*. "Cast spells." The peasantry, world-over, are superstitious.

Page 10. — 18. *de Profundis*. "Out of the depths"; the first words of one of the seven penitential Psalms used in the service of prayers for the dead.

28. *binette*. "Face," "phiz." Binet was the coiffeur of Louis XIV. His wigs, which never sold for less than three thousand francs, were called *binette*. So, by metonymy, it became the word for "face."

Page 11. — 4. *Du mouron*, etc. A cry. Paris has always been famous for its street-cries and criers. Cf. *Les Cris de Paris que*

l'on entend journellement dans les rues de la ville avec les chansons desdits cris (etc.), and also its last part: the *Chanson nouvelle de tous les cris de Paris*, in the *Paris ridicule et burlesque au dix-septième siècle*, of the Bibliothèque Gauloise, edited by P. L. Jacob, Paris, Adolphe Delahays, 1859.

17. **Clamart.** A town three miles from Paris, and noted for its wood, a favorite resort of the Parisian working classes.

17. **Sceaux.** A town six miles from Paris, in whose park the "cigaliers" or "félibres," the Provençal poets, annually meet and crown the busts of Florian, Aubanel, and Paul Arène.

26. **cinquième.** *étage* understood.

Page 12. — 13. **bambin.** From the Italian *bambino*, "little boy."

Villon. François Corbueil called Villon (1431—about 1489). An initiator of modern individual poetry, one of the greatest of poets, especially in his Ballads, and famous as well for his tempestuous life.

16. **olifant.** From the Latin *elephantus*, *elephant*. First, "ivory," then "horn" (of ivory).

Page 13. — **Noctambule.** "Night walker." Cf. other words of similar form; *somnambule*, *perambulation*, *ambulateire*. This poem refers to poets, star-gazers, idealists.

Page 14. — 1. **s'effiloque.** "Frays," "ravels."

2. **rire.** I. e.: "gaping," "holes."

13. **Suisses.** They are noted as great smokers.

20. **à l'œil.** "On credit." Because it is "on sight" or on the appearance (looks) of the person.

22. **vert.** The color of hope, as red is of truculence and pride.

Page 15. — 16. **Babel.** Like the tower of the Bible story, and so used of high aspirations and dismal failures.

18. **Atlas.** A mythological king of Mauritania, changed by Perseus into a mountain, or, as having helped the Titans, condemned by Jupiter to bear the sky upon his shoulders. Cf. *Atlas*, *Atlantic*, *Atlantis*, *Atlantides*, with their meanings. The word, Greek, means the "bearer."

Page 16. — 3. **bu à.** Cf. the note, p. 3, l. 23.

16. **fantoche.** From the Italian *fantoccio* (from *fante*, child): "puppet."

Page 19. — **Guignard.** While this word, in patois, is the name of a certain bird, it is evidently made up from *guigne*, "ill luck,"

and the pejorative termination *-ard*, which survives in the finals of *drunkard*, *laggard*, *sluggard*, etc. Yet it is an old French name.

A. de Musset. Louis-Charles-Alfred de Musset (1810-1857). One of the greatest French poets.

7. **pensum.** "Pensum," extra tasks for work done poorly, or as punishment. It is interesting to note the large number of scholastic terms surviving in Europe as the result of the mediæval, monkish, Latin education.

10. **cancre.** Lat. *cancer*, "crab." So, from its slow gait: "poor scholar" (who does not advance).

10. **version.** "Translation" (from the Latin).

Page 20. — 11. **maison centrale.** "Prison" or "penitentiary" for offenders condemned to more than one year.

12. **passer un croc-en-jambe.** "To trip up."

14. **Cayenne.** In French Guiana; noted for its pepper and as a penal settlement for French convicts.

Page 21. — 23. **Petit-Manteau-Bleu.** Edme Champion (1764-1852), surnamed *l'Homme au petit-manteau-bleu* from his cloak. A wealthy jeweler, he became a philanthropist who distributed food and clothes to the poor.

Page 23. — 15. **Papavoine,** Louis-Auguste (1783-1825). Without motive he assassinated two children in a fit of insanity.

17. **Charenton.** A large town three miles from Paris, and known by its insane asylum founded in 1641.

18. **La Roquette.** A prison (from 1830-1899) in the eastern part of Paris, in front of which executions took place.

Page 24. — 5. **concession.** Owing to the limited ground in the Paris cemeteries, few can afford to purchase land save for a term of years. This purchase, most costly, is called *concession*. A *concession temporaire* (for five years) costs fifty francs; if *trentenaire*, three hundred francs; if *à perpétuité*, one thousand francs for two square yards; 1500 francs for two to four yards; 2000 for four to six; 3000 above six yards.

Uhlane, from *Hulan*. A Russian, Austrian, German, and sometimes French light cavalryman, but originally Tartar. They have a lance at whose end is a little flag to frighten the enemies' horses.

Tennyson, Alfred (1809-1892). An English poet-laureate.

15. **Bourbaki,** Charles-Denis Sauter (1816-1897). A French general famous for his glorious bravery in Algeria, the Crimea, and Italy, and for his march to neutral Switzerland, in 1871 (by a mis-

take his "Army of the East" had been excepted from the armistice).

21. **nous.** Richepin was himself a fighter in this army.

22. **francs-tireurs.** Bodies of volunteers, sharp-shooters in the Crimean war, and virtually independent in the Franco-Prussian war. Cf. *Les Francs-tireurs* in *Souvenirs d'un homme de lettres* by Alphonse Daudet.

22. **enfants perdus.** "Forlorn hope."

24. **Belfort.** A city in southeastern France, famous by its heroic resistance for 103 days (November 4, 1870–February 18, 1871) in the Franco-Prussian war. The Germans called it "Manufactory of Dead."

25. **Jura.** A mountain range and a department in the east of France.

Page 25. — 11. **armistice.** January 28–February 19, 1871.

11. **Besançon.** A large city in the department of the Doubs. It was the birthplace of Victor Hugo.

13. **Franche-Comté.** An old province of France which at the Revolution became the departments of Jura, Doubs, Haute-Saône, Ain.

28. **donné . . . retordre.** "Cut out work for," "given trouble to."

Page 26. — 1. **Zurlan** = *uhlans* from the *liaison* of *des uhlands* and mispronunciation.

2. **remue . . . ventre.** "Stir up."

5. **brochette.** "A skewerful."

17. **Manteuffel, Edwin Hans Karl, baron of (1809-1885).** A Prussian field-marshal.

Page 27. — 4. **Gruyère.** A village in Switzerland which gave its name to a cheese now made also in the Jura and the Vosges districts.

11. **Hue! Dia!** Hue is an onomatopoeic word used to horses as "get up," and particularly as meaning "right." Dia is "left."

21. **Quatre Cantons.** The lake of Lucerne, situated between the cantons of Lucerne, Schwyz, Uri, and Unterwalden.

Page 28. — 2. **chassepot.** A rapid-fire gun called after its inventor (1866).

11. **Ornans.** A town in the Doubs, ten miles from Besançon.

13. **Doubs.** A river and a department in this region.

Page 29. — 10. **coulée.** "Slide."

19. **bouquin.** "Mouthpiece." Cf. *bouquin*, "ram"; *bouquin*, "old

book," whence the famous *bouquinistes*, "old-book sellers" (especially on the Paris quays).

21. *arme au pied*. "At rest."

Page 30. — 1. *A part moi*. "To myself."

25. *dégotté*. In military slang: "killed."

29. *à gogo*. "To one's fill."

31. *berlingot*. It is a caramel. But here used of a cartridge.

32. *paillasse*. From *paille*, "straw"; then, "mattress" (of straw); so, *paillasse*, "clown," because originally dressed in ticking; and, in politics, a "trimmer," whose "changes" are like "contortions." Cf. besides many technical terms: *empailler*, *rempailleux*. Then, as here: *paillasse*, "the body" (padded with flesh, stuffed). The origin, however, was from the type of Italian valet, appearing courageous, but cowardly; affecting agility, but awkward; called *Pagliaccio*.

Page 31. — 5. *lapin*. Slang for a "determined man."

6. *n'auront . . . cesse*. "Will not stop."

10. *perdue*. "Outpost," "isolated."

10. *grand'garde*. It is the small band placed before a camp to prevent surprise. Here used of the single sentinel.

32. *bougre*. Originally a *Bulgarian* heretic or any (Albigenses) heretic, it now means a "stalwart man," then, simply "fellow." Until recently it was not used in polite literature, and is still a term far removed from "salon" speech.

Page 32. — 2. *prune*. Slang for "bullet."

28. *ficher le camp*. "To decamp."

Page 33. — 28. *bleu*. "Blue-spots" from blows.

Page 35. — 13. *pante*. Slang for "man." It is from *Pantin*, a suburb of Paris, which came to mean "Parisian," then a "dancing-puppet" manufactured there; or, the latter, by assimilation with the children of *Pantin* who were said to dance well.

Page 42. — *Fontainebleau*. A city 36 miles from Paris, noted for its palace with magnificent decorations, and its forest of 42,500 acres, the finest in France.

Ponchon. A great personal and literary friend of Richepin, to whom he often alludes and to whom he has dedicated *La Bombarde: A mon vieil ami mon bien plus que frère Raoul Ponchon*. In a letter to the editor M. Richepin says: "Raoul Ponchon, mon plus cher et plus vieil ami (ami d'enfance, et fils d'un ami de mon père, nos deux pères ayant été en service militaire), vit heureusement toujours. Il est né, comme moi, en 1849." He is described by Jules

Huret as writing "les vers les plus fantasques, les plus cocasses, les plus artistes, les plus gais qui furent jamais." M. Richepin playfully apostrophizes him thus:

"Salut, Ponchon! salut, trogne, crinière, ventre!"

5. **planche.** Slang for "prison."

13. **Pellisson, Paul (1624-1693).** A littérateur, author of an *Histoire de l'Académie française*, and a distinguished orator. During a five years' imprisonment in the Bastille he tamed a spider.

Page 43.—2. **blaguer.** "To fool." Cf. the note, p. 166, l. 28.

24. **sué.** "Dried."

Page 44.—9. **Sisyphé.** A mythological character condemned for his crimes to roll a rock up a hill whence it continually fell back. So, of a useless or impossible task.

Page 45.—15. **Brutus.** Lucius Junius, who, counterfeiting idiocy, was surnamed Brutus; he founded Republican Rome, and is proverbial as an incorruptible, stern republican.

15. **Caton.** Marcus Porcius, called Cato the Elder or the Censor (232-147 B. C.). He is proverbial as a type of persistence (he finished all his speeches with: "Carthage must be destroyed") and of Roman virtues.

17. **Sainte-Pélagie.** A famous prison, especially for political and press offenders. It was demolished in 1899.

Môme. "Little child."

Nil . . . nihil. "Codrus has nothing, (for) who denies it? And yet, that nothing, unfortunate he loses it all." Cf. Mark 4, 25: "For he that hath, to him shall be given: and he that hath not, from him shall be taken away even that which he hath."

Juvenal (about 42—about 125) was the greatest Roman satirical poet.

Page 46.—1. **mère-grand.** An old form for *grand-mère*.

6. **Orillon.** It means "bastion." It is a street in the heart of the Belleville quarter.

6. **Belleville.** The quarter in the northeast of Paris, inhabited by workmen.

7. **Ménilmontant.** An eastern quarter of Paris. The name was originally *mesnil* (in old French = "country-house"), and *Mandan*, its proprietor. It became *montant*, because a hill.

32. **rien.** Popular for *bien* or *très*.

Page 47.—3. **ben.** Popular for *bien*.

6. **sublime.** "Worthless workman," Denis Poulot, in his book

Le Sublime, which gave Zola some points for his study of the working quarters in *l'Assommoir*, thus defines it: "On ne dit plus en parlant d'un travailleur paresseux, violent et ivrogne, c'est un mauvais ouvrier, on dit c'est un sublime."

8. *coxalgie*. "Hip-disease."

17. *requinquaient*. "Braced."

22. *l'autre*. "Last."

25. *la* = *la fête de*.

Page 48.—9. **Grand-Opéra**. Or *l'Académie nationale de musique*. In size, but not seating, the largest theatre in the world, built from 1861-1874, by Charles Garnier, and costing, with the land, 50,000,000 francs. Its decorations are superb.

10. **polichinelle**. From the Neapolitan *Polecenella*, Italian *Pulcinella*, the buffoon of popular farces, and the *Punch* of the puppet-shows. The latter is a contraction of *Punchinello*. Note the assigned derivations: 1. Puccio d'Aniello, a witty Italian peasant, beats in repartee a band of strolling players who "guy" him and fellow-villagers in a vineyard. He joins the troupe, and his name, pronounced *Polecenella*, becomes generic; 2. *Pulcino*, a diminutive = *pullet*, and a nickname of familiarity or appreciation; 3. It may mean, because of his hooked nose, "chicken-beak"; 4. *Pulcinella*, "hen-chicken," because of nasal, clucking voice, and "hen" timid character; 5. *Policinello*, a little flea, with proboscis (= nose), puce-colored (= mask), and great biting (= caustic) activity. For a delightful history of the subject cf. *Pulcinella & C.* (Le Théâtre Napolitain) by Henry Lyonnet (Paris, Société d'éditions littéraires et artistiques, 1901). Distinguish *punch* (= *five*), an Oriental word, as the drink of "five" ingredients.

18. *m'man*. "Maman."

18. **porichinelle**. For *polichinelle*. The interchange of liquids (here, *r* for *l*) is a common practice in popular or provincial use.

Page 49.—17. **bazarda**. Slang for "sold" (i. e. "took to a bazar").

Page 51.—6. **frusques**. "Clothes."

8. **Brrr**. Onomatopoeic, to express cold.

Page 52.—**Hervé**. Florimond Rongé, called Hervé (1825-1892). The founder of the operetta, and one of the most successful of modern musicians and writers of songs and comic operas.

Page 53.—3. **goutte**. A small portion of brandy (generally a decilitre). Cf. the note, p. 158, l. 17.

7. **trimer.** "To fatigue oneself uselessly."

9. **loustic.** German *lustig*, "gay." Originally a buffoon accompanying Swiss regiments to cheer the homesick, then any "jester," "wag."

Page 54. — 5. **Baume.** Baume-les-Dames (from an old abbey there), a town in the Doubs eighteen miles northeast of Besançon.
15. **coulin.** "Chute" (for hay, grain, etc.).

Page 57. — 31. **à pas de loup.** "Stealthily."

Page 60. — 7. **Funambules.** From Latin *funis*, "rope," and *ambulare*, "to walk." Really, "tight-rope performers." Then, a vaudeville theatre long famous in Paris, until its destruction in 1862. Cf. Jules Janin: *Histoire du théâtre à quatre sous*.

15. **classiques; romantiques.** The two schools in art or literature (or music) which believe respectively in a copying of the often misinterpreted formulæ of the ancient Greeks, or in an absolute freedom in representing life in all of its forms, colors and moods.

25. **mazagrans.** "Coffee" (served in a glass). It commemorates the wonderful siege of Mazagran in Algeria, where 123 French chasseurs repulsed 12,000 Arabs (February 3-6, 1840). Jacques Arago and Antonin Duvivier have written poems upon it.

Page 61. — 32. **cénacle.** A literary or political coterie. Particularly the famous literary group led by Victor Hugo, which succeeding groups have imitated. Cf. Sainte-Beuve, *Portraits Contemporains*, I.

Page 63. — 2. **four.** "Failure."

7. **fouillé.** "Carefully worked," "detailed."

7. **chien.** "To have dash," "go," "to be game." So, "sacred fire," "artistic flame."

7. **coudoyé.** "Life" (as result of having *elbowed* the world).

7. **enfoncé.** "Lorsqu'on réussit à perdre un journal à force de le décrier, ou un théâtre à force de blâmes, cela s'appelle *enfoncer* la feuille rivale ou le théâtre ennemi," quotes Lorédan Larchey in his *Dictionnaire d'Argot* from the *Biographie des Journalistes*. So, "crushed," "ruined."

Page 64. — 4. **rude lapin.** "A strong, fearless man." Cf. p. 31, l. 5.

11. **joint.** As in carving, to find the "joint" is the best way to succeed, so *joint* is "the best manner" of acting, "the best thing" to do.

27. **obélisque.** From Louqsor in Upper Egypt. It was given

by Mehemet-Ali, Pacha of Egypt, to Louis-Philippe, in 1831, and was erected in 1836 in the Place de la Concorde.

Page 65. — 11. **mirobolant.** "Marvellous." Myrobolan is the name of certain fruits like prunes, in the Indies, used in medical preparations. In 1680 Hauteroche gave the name in his play *Crispin médecin* to a physician who cured everything by pills, and, because this seemed miraculous, the term became generic for "marvellous," "astonishing."

Page 66. — 2. **lâché.** "Weak."

Page 67. — 9. **Sésame.** The magic words by which Ali-Baba in the tale of the *Thousand and One Nights* opened the robbers' cave. So, of any key which opens closed doors, removes obstacles, etc.

Page 71. — 2. **Tableau.** An extremely realistic work (1782-1788) by Sébastien Mercier (1740-1814), which is the epitome of XVIIIth century society, a mine of historical detail, and an extraordinary picture of Parisian life.

6. **incurable.** Because only provincial simplicity could pretend to discuss complex Paris in such short compass.

Page 72. — 9. **mégot.** Slang: "end of a cigar *or* of a cigarette." The statement means that, by observing these, the political economist can gauge the number of non-workers in the social fabric.

12. **odeur.** Cf. the famous book by Louis Veuillot: *les Odeurs de Paris*.

12. **taisez.** Means: "you then have no right to discuss" Paris.

13. **Montmartre.** A quarter, boulevard, street, cemetery, and hill in the northern section of the city. The name is from *mons Martis*, because of Roman worship of Mars there; or *mons martyrum*, Saint Denis, apostle of the Gauls and patron of Paris, having been decapitated there (272) with his companions.

14. **Montparnasse.** A southern quarter of Paris, called so because the students of the University played there. (Parnassus is the home of the Muses.)

Page 73. — 3. **Bineau.** In the avenue of the same name, leading out of Paris on the west.

3. **Levallois-Perret.** A large suburb in the western section of the city.

20. **vous . . . diable.** "You don't know where the deuce you are."

26. **pourpier.** "Purslain."

29. **flâche** = *flaque*.

Page 74 — 12. *galopin* = *gamin*.

13. *compas*. "Ouvrir, fermer le compas" is to hasten or delay in walking. The legs are compared to a compass. So, these expressions mean "to walk," "to stop walking"; *allonger le compas*, "to walk briskly."

15. *épater*. "To astound."

15. *pékin*. "Civilian." The derivation may be: (1) In the "Midi *péchin* means "little" (*petit*). The "army" has always looked down upon the "bourgeois"; (2) old *pequichinus* or *piquechien*, both meaning "low fellow"; (3) during the First Empire civilians generally wore a cloth or silk called "pekin" (from the place: cf. *nankeen*, *calico* (Calcutta), etc.). Hence the famous story of Talleyrand saying to General Dorsenne, who excused himself for lateness at dinner because he had been detained by a "*maudit* (confounded) *pékin*": "General, might I dare to beg you, for my particular instruction, to tell me what a *pékin* is?" "Why, my Lord, we are accustomed to call *pékin* everything that is not military." "Why then . . . but that is like ourselves. . . We call military everything that is not civil."

15. *piquant*. In music: "throwing out (of notes) detachedly"; "adding flourishes (or trills) with the tongue."

16. *Casquette*. *La Casquette du Père Bugeaud*. A celebrated zouave march. In the Algerian campaign the great Marshal Bugeaud, on a night attack by Arabs, rushed from his tent with a night-cap. Seeing soldiers laughing, he discovers the situation, and calls "Ma casquette! allez me chercher ma casquette!" This became, set to the clarion call, a famous march-song.

24. *richard*. Again note the termination *-ard*, intensive with a shade of contempt. "Very rich."

24. *petit noir*. A small cup or glass of *café noir*.

25. *champoreau*. First, in Algiers, then in general, among soldiers, a mixture of coffee, milk, and some *liqueur*, but generally minus the milk. It is named from its inventor.

27. *couac*. Onomatopoeic (= *quack*) of some "discord" in singing or playing.

27. *taratata*. Onomatopoeic of the sound of a trumpet.

31. *rigolade*. "Fun."

32. *galapiat* = *galopin*.

33. *chiper*. "To steal," "to take" (stealthily).

Page 75. — 1. *gosse*. "Kid."

2. **s'ensauvent.** One of the many compounds with *en*, reflexive or not, which remain in popular or dialectic speech.

7. **repiquer** = *recommencer*.

7. **de plus belle.** "Increasingly."

18. **cassolettes.** "Scent-boxes," so, "perfume."

Page 76. — 4. **Asnières.** On the Seine, three miles from Paris, and the centre of pleasure-boating.

Bouleux. Popular for "skittle-player."

7. **Champs-Élysées.** The Elysian-Fields, the name given, from their beauty, to the superb avenue (with park and quarter) leading from the Place de la Concorde to the Arc de l'Étoile.

19. **bois.** "Woodcut."

19. **Charlet, Nicholas (1792-1845).** In his 1090 lithographs and 1500 drawings, he immortalized particularly the Napoleonic period and its soldiers.

25. **Colin.** A fashion like that of Colin (an abbreviation of Nicolin = Nicholas), a young village lover in *opéra comique* or comedy. From the type in *Jeannot et Colin* by Nicolo, played in 1806.

Page 77. — 1. **trajane.** Erected by the Roman Senate and people to the Emperor Trajan (52-117).

5. **cabanon.** "Little cabin" (but in Provence, a little "country house").

6. **papelonnées.** "Studded."

8. **jouant.** "Playing for."

9. **bouloire.** Popular for "bowling-green" (note *-oire* of "place," and make a list of such words).

11. **houx.** Placed over a door, it indicates an inn or drinking-place.

13. **cochonnet.** In bowling, the smaller ball which serves as a target.

16. **pioupiou.** "Soldier" (young infantryman). It is familiar and popular. And it has been said by opponents of the soldiers to be from the cry of pullets captured by hungry or marauding soldiers.

27. **Provence.** The southern part of France, whose name survives from the former *Provincia Romana*.

29. **Monceau.** A beautiful park, north of the Champs-Élysées.

Page 78. — 3. **faire plomber.** "To strike."

18. **Rubini**, Giovanni-Battista (1795-1854). A great Italian tenor, long a favorite in France.

22. **Ternes**. Originally a domain, from a farm "*externe*," "*es-terne*" to the city.

23. **Triomphe** (de l'Étoile). Begun by Napoleon I in 1806, to commemorate Austerlitz, and finished by Louis-Philippe in 1836. From it radiate twelve avenues.

Page 79. — 18. **volubilis**. The "liseron" or "bind-weed."

22. **Montrouge**. *Mons Rubicus* (from its red quarries). A southern industrial quarter.

22. **Vaugirard**. A southern quarter.

28. **plan plan**. "Monotonous." Cf. the note, p. 167, l. 22.

Page 80. — 13. **pont**. The part of the breeches or pantaloons which can fall down in front or be closed by lifting. "Flap."

22. **aponichées**. Popular for "seated."

Page 81. — 10. **l' = le**. The common people elide largely and wrongly.

13. **Dubelloir**. A famous coffee-pot maker. So, "coffee-pot."

14. **chineur**. "*Les roulants* ou *chineurs* sont des marchands d'habits ambulants qui, après leur ronde, viennent dégorger leur marchandise portative dans le grand réservoir du Temple." (Morand.) "*Les chineurs* sont ceux qui viennent à domicile offrir des étoffes à bas prix." (Du Camp.) Both quoted by Lorédan Larchey, in his *Dictionnaire historique d'Argot*. But Richepin himself says: "En argot, *chineur* signifie travailleur, et vient du verbe *chiner*. . . . Mais ce mot se spécialise pour désigner particulièrement une race de travailleurs *sui generis*. . . Elle campe en deux tribus à Paris. L'une habite le pâté de maisons qui se hérissent entre la place Maubert et le petit bras de la Seine, et notamment rue des Anglais. L'autre niche en haut de Ménilmontant, et a donné autrefois son nom à la rue de la Chine. . . . Les *chineurs* sont, d'ailleurs, des colons et non des Parisiens de naissance. Chaque génération vient ici chercher fortune, et s'en retourne ensuite au pays." (*Le Pavé*.) *Chiner* means to weave parti-colored stuffs (because the process came from *China*); then, "to hawk," "to buy old clothes," "to hunt bargains." So, *chineur*, "hawker."

19. **goussepain**. Popular: "(malicious) urchin." From old French *gous*, *gousse*, "mastiff"; then "cur," "dog," "rascal." Then, *gouspin* (a diminutive), and so *goussepain*.

20. **cuvrailles**. "Old copper." Notice (1) the pejorative force

of the termination *-aille* (cf. *antiquaille*, *ferraille*, etc.); (2) that Richepin is fond of and daring in neologisms; and (3) recall that neologisms are often correct and fine old words restored to use.

26. *rafistolé*. "Repaired."

33. *orgue de Barbarie*. "Hand-organ." The *Barbarie* is a corruption for *Barberi*, the name of a manufacturer of the instruments in Modena.

Page 82. — 5. *graces*. "*Le jeu des graces*" in which one player throws with a stick a small hoop to another player who must catch it on a stick or on the arm, and throw it in turn.

7. *you*. An onomatopoetic cry, especially in the provinces.

11. *pretontaine*. "Gadding about," "vagabonding."

Page 83. — 5. *bourriche*. "Basket" (for fish, game, oysters).

17. *marennes*. In the Charente-Inférieure. Its salt-marshes have famous oyster beds (green oysters); it also raises the "portugal," a cheap oyster: cf. the notes, p. 85.

30. *melon*. From its shape. "Derby."

32. *loupeur*. Popular for "lazy workman."

33. *gouapeur*. Slang: "lazy man," "vagabond."

33. *bohème*. The two best, as most famous, definitions are probably those of Balzac: "La Bohème se compose de jeunes gens, tous agés de plus de vingt ans, mais qui n'en ont pas trente, tous hommes de génie en leur genre, peu connus encore, mais qui se feront connaître, et qui seront alors des gens fort distingués. . . . Tous les genres de capacité, d'esprit, y sont représentés. . . . Ce mot de bohème vous dit tout. La bohème n'a rien et vit de ce qu'elle a"; and of Murger: "La bohème, c'est le stage de la vie artistique, c'est la préface de l'Académie, de l'Hôtel-Dieu ou de la Morgue. . . . La bohème n'existe et n'est possible qu'à Paris." *Le bohème* is the vagabond or dissolute man, by assimilation with gypsies, wanderers supposed to have come from *Bohemia*.

Page 84. — 1. *chic*. It has many senses of praise or blame. Generally: "stylish," "fashionable," "'swell.'" Cf. the note, p. 107, l. 8.

7. *pantagruéliques*. "Like or worthy of Pantagruel." He was the son of Gargantua, and a hero in the work of Rabelais. He loved the good things of life. So the name means enjoyment upon a large scale. His name was given him by his father because he was born at a time of terrific drought: "for *Panta*, in Greek, is as if to say all, and *Gruel*, in Arabic language, is as if thirsty. Wish-

ing to infer that at the hour of his birth, the world was all thirsty, and seeing, in spirit of prophecy, that he would be some day the ruler of the thirsty." He probably represented Henry II of France.

13. **Gargantua.** The hero of the first book of the burlesque epic of Rabelais. His name arose because at his birth, as he asked "à boire, à boire, à boire," his father said: "QUE GRAND TU AS (supple) le gousier. Ce que oyans les assistans, dirent que vrayement il devoit avoir par ce le nom *Gargantua*, puisque telle avoit été la première parole de son père à sa naissance." He is a giant. And so, the term has passed into that of a man with an enormous appetite. The root *garg*, meaning "throat," is found in many words.

29. **marmotte.** A head-dress of a kerchief with point behind and ends knotted under the head, originally worn by little Savoyardes exhibiting the marmot (Latin *murem montanum* or *murem montis*), "mountain-rat."

30. **tyrolienne.** Singers from the Tyrol were very popular. Their mountain climate and songs gave them some deep throat tones.

31. **barque.** I. e., "Fish!", from its source.

Page 85. — 5. **cancale.** In the Ille-et-Vilaine. Its oysters have a great reputation.

5. **ostende.** Ostend in Belgium is celebrated for its oysters (fat, rather insipid) and as a summer resort.

6. **pied-de-cheval.** The name given to the largest kind of oyster.

9. **roulotte.** "Hand-cart."

15. **croquet.** "Crisp gingerbread" or "almond cake." Cf. *croquette*. These are onomatopoeic words, as in English one says: "crackle."

15. **pomme.** "Cider."

20. **première.** (*représentation*). "First night" of a play.

23. **"douzaine."** Of oysters.

25. **"Chose."** Of "So and so." "On appelle ainsi celui dont on ne se rappelle pas le nom" (Dhautel, in Lorédan Larchey). Cf. the note, p. 214.

27. **contremarque.** "Check" which, purchased or accepted from one leaving a public performance, is resold at a slight profit.

Page 86. — 5. **tapin.** Because he *tape*.

18. **a parte.** "Aside." (Latin.)

26. **adonaiques.** The festivals in honor of Adonis, type of

masculine beauty, loved by Venus, and, in the lower regions, by Proserpine, with each of whom he spent six months a year.

27. **Cybèle.** Mother of the Gods, goddess of Earth, agriculture, mines, forests. Her festival was at the equinox (March 22-27). From her came *metro-politan* cities (*metro-polis*) consecrated to her.

30. **d'âne.** "Drum" because made out of that material. *Peau d'âne* is the name of a famous *conte* by Perrault.

Page 87. — 13. **Farre,** Jean-Joseph-Frédéric-Albert (1816-1887). A general. While minister of war (1879-1881) he suppressed (June 3, 1880) drummers as wasting 5,000 fighting men. But they had to be restored to enliven the troops (1882).

18. **Othello.** The Moor, in the play of Shakespeare by that name.

26. **ra . . . fla.** Onomatopoetics.

29. **Chateaubriand,** François-René de (1768-1848). One of the greatest authors in universal literature, by his brilliant, colored, descriptive and passionate style. He was Academician and diplomat. He introduced the American Indian into fiction, and with Madame de Staël largely founded "cosmopolitan" and "Romantic" literature.

32. **Dumanet.** A ridiculous and caricature type of soldier (and napoleonist) represented first in *la Garde tricolore*, a vaudeville by the Cogniard brothers, in 1831.

33. **Pitou,** Ange (1767-1842). A singer and author, a devoted royalist. Cf. Alexandre Dumas: *Ange Pitou*, a totally different character.

Page 88. — 1. **Corybantes.** Priests of Cybele.

1. **Philistins.** "Philistines." In any sphere, social, student-life, art, Bohemia, those "outside" the inner circle. More particularly, the bourgeois, or middle-classes, in any country, who used to care very little for things artistic, and less for artists.

Page 90. — 22. **en coulisse.** "Sidewise."

23. **faillè.** "Faille" (silk stuff).

26. **boudiné.** The verb means "to draw without proper modeling," and so the result is "sausage-y." *Un boudiné* is a "swell" (in a double sense) because a dandy who wore tight clothes and so looked like a *boudin*.

Page 91. — 12. **Gounod,** Charles-François (1818-1893). One of the greatest of modern musicians. Especially famous for his *Faust*.

13. **pouff.** Or, *pouf*. A headdress of plumes, flowers and ribbons.

17. **Sacré-Coeur.** A convent which is a famous girls' "finishing school" in Paris.

24. **treize**, etc. *Sous* is understood.

28. **Pierrot.** The clown or simpleton valet of ancient Italian and then French comedy. He then passed into modern pantomime. He is dressed in white.

28. **clair-de-lunaire.** "Moonlight-y."

28. **Arlequin.** Many derivations have been assigned: 1. *Erlenkönig*. 2. *Hellen-kind*, *Hell-child*, then *hellequin*, infernal imp. 3. Italian *il* or *al lecchino*, the "licker" of dishes, so "glutton." 4. The devil *Alichino* (cf. the *Inferno* of Dante, canto XXX). 5. *Ménage* says that the companions of an actor who was a great friend of President Harlay, called him *Harlequino*. 6. He himself says that his father, as he fled from justice, cried to the ass which carried his baby and his belongings *Ar! Ar!* (march! march!) and thinking he saw a constable by a bush, added *le chin* ("he is crouching"); so the phrase of fear baptized the baby in remembrance of the incident. Cf. from the Harlequin dress of variegated colors, *Harlequin* (or Neapolitan) ice cream.

Page 92. — 10. **gommeux.** "Dandy," "dude."

14. **Aubusson.** A town in the Creuse, noted for centuries by its manufactures of velvet carpets.

20. **Commune.** The period between March 18 and May 28, 1871, when civil war reigned in Paris, with many executions, and the destruction of many historic buildings.

Page 93. — 2. **barda.** An Arabic word meaning "bundle."

8. **embues.** "Dulled" (because the material of the painting has drunk, and so, confused the liquid of the paints).

Pastel. In these and the following similar titles, look up the reason for the name.

21. **bagnole.** "Hand-barrow."

22. **moïse.** Really a "brace" of pieces of wood; but here: "cradle," by assimilation of the name with the story of Moses in the bulrushes.

24. **gosseline.** "Young girl."

Page 94. — 1. **infante.** In Spain and Portugal, the younger princesses.

8. **bercelonnette.** "Small cradle."

9. menu. Cf. our use of the word, as a *minu-te* list.

10. fantaisiste. One ruled by no law, but following his fancy. "Whimful"; "imaginative."

16. pomme. "Knob."

Page 95. — 9. nounou. "Nurse" (abbreviated and reduplicated from *nourrice*). Cf. *Les Nounous* in *Notes de Paris* of *Souvenirs d'un homme de lettres* by Alphonse Daudet.

14. militaire. Latin: "military geranium" because its color is the madder hue of the trousers of French infantrymen.

Page 96. — 7. Crépin. Saints Crépin and Crépinien were Roman brothers martyred (about 287) in France. They were shoemakers, are the patrons of shoemakers, and their festival is October 25. So *crépins* and *saint-Crépin* mean "shoemakers' tools," or "furnishings," save leather; or the bag of a travelling shoemaker.

25. recoquevillé = *recoquillé*: "shrunken."

Page 97. — 2. houppette. "Little top-knot."

13. Rimbaud, Arthur (1854-1891). A poet and great traveller, one of the greatest Decadent or Symbolist poets, and famous for his theory that vowels represent colors. It is given in his sonnet called *Voyelles* (quoted by Paul Verlaine, *Les Poètes maudits: Arthur Rimbaud*):

"A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu, voyelles

Je dirai quelque jour vos naissances latentes.

A, noir corset velu des mouches éclatantes

Qui bombillent autour des puanteurs cruelles,

Golfes d'ombre; E, candeur des vapeurs et des tentes,

Lances des glaciers fiers, rois blancs, frissons d'ombelles;

I, pourpres, sang craché, rire des lèvres belles

Dans la colère ou les ivresses pénitentes;

U, cycles, vibrations divins des mers virides,

Paix des pâtes semés d'animaux, paix des rides

Que l'alchimie imprime aux grands fronts studieux;

O, suprême clairon plein de strideurs étranges,

Silences traversés des Mondes et des Anges:

— O, l'Oméga, rayon violet de ses yeux."

Or: "le noir, c'est l'orgue; le blanc, la harpe; le bleu, le violon; le rouge, la trompette; le jaune, la flûte. L'orgue exprime la

monotonie, le doute et la simplesse; la harpe, la sérénité; le violon, la passion et la prière; la trompette, la gloire et l'ovation; la flûte, l'ingénuité et le sourire." (This is the gist of the theory as given by Cornut in his *Les Malfaiteurs littéraires*. But the full exposition of this creed of "poetic instrumentation" in which sounds and sentiments and shadings agree, is found in the *Traité du verbe: l'instrumentation poétique* of René Ghil. Cf. also *La Littérature de tout à l'heure* by Charles Morice).

Page 98. — 1. **landau.** Study the names of carriages, their reason and their history. Cf. *coupé, berline, berlingot*, (cf. the note, p. 30, l. 31), etc. Here, the town in Bavaria where this type was perhaps first manufactured. But said to have taken its name from the entry of the Emperor Joseph II into Landau in 1702 in such a carriage.

7. **Frontin.** An impudent valet in eighteenth century plays, taking his name from his "*effrontery*."

14. **Odéon.** A Greek word meaning *ode-place*. The name of theatres. In Paris, the *second Théâtre français*, founded in 1797.

15. **Passy.** A western and the most beautiful quarter of Paris.

16. **bariolis** = *bariolage*.

21. **flambe.** "Iris."

22. **Cressonnette, mousseronne.** The two diminutives are really the same as *cresson* and *mousseron*. From the latter comes the English *mushroom*.

Page 99. — 1. **cicindèle.** "Tiger-beetle."

11. **Grande-Jatte.** An island in the Seine next to the Levallois quarter.

13. **marchande aux gosses.** Who sells to children (*gosse* is "child," "kid"), "seller of toys."

17. **cricri.** Onomatopoeic of the cricket, and then of a plaything which imitates it.

22. **coco.** "Brandy," "wine," or more particularly here: a refreshing drink made of licorice and water.

Page 100. — 4. **bleutée.** "Blued."

8. **Marie-Madeleine.** The sister of Martha and Lazarus in the Bible. She is supposed to have lived thirty years in a grotto near Aix, called the Sainte-Baume. Her fête is July 22.

13. **Saint Jean.** The Beloved Disciple. One of the Twelve Apostles, author of the fourth Gospel, the Epistles, and the Apocalypse. He is fêted December 27.

Page 106. — 7. *gas*. Familiar and popular for *gars* (*garçon*): “boy,” “fellow.”

14. *marin d'eau douce*. “Fresh-water sailor.”

18. *gaillards à trois brins*. In sailor speech: “able sailor,” “old tar”; evidently by assimilation with the phrase *brave à trois poils* said of a brave man.

19. *suivé* = *suiffé*, “to tallow.”

19. *gargarousse* = “throat”; the expression means “to eat,” “to drink.”

20. *bocart*. Or, *bocard*. Popular for “café.”

21. *large*. It is the part of the sea far from the coasts.

25. *de quart*. “On watch.”

25. *suroît*. A corruption of *sud-ouest*; so the southwest wind; then, as this wind brings bad weather, a hooded “sweater” or the oiled silk hat covering head and neck, worn in storms.

Page 107. — 8. *chic*. “*Peindre de, faire de, or écrire de chic* is to paint or write with imaginative power, but without regard to accuracy. So, “not seriously studied,” “with banal ease.” Cf. the note, p. 84, l. 1.

18. *Michelet*, Jules (1798-1874). A historian and author of marvellous eloquence, fire, color, style, republicanism, humanitarianism. In 1861, he published *La Mer*, a book extraordinary by its imagination, brilliancy, history, science, shading, style.

Page 108. — 11. *échansonne*. Notice the freedom with which the author creates words unusual but correct.

21. *douce jolie*. “Sweetheart.”

22. *bordée*. An illegal absence in the navy, from the fact that a *bordée* or set of sailors went on shore. From their conduct, it came to mean a “spree.”

Page 109. — 6. *pédalier*. The foot key-board of organs.

10. *accordance*. Like many of the words of the author, an old word restored to life and to use.

Page 113. — 3. *bigorneaux*. “Periwinkles” (mollusks).

3. *équilles*. “Sand-eels” (a small fish).

Page 114. — 2. *plet*. A kind of fish.

7. *bernard*. “Hermit-crab.”

12. *leuleu*. Formerly *à la queue le leu (à la queue du loup)*, so, “one behind the other.”

Page 117. — *Pétrel*. The name comes by analogy with the miracle of Saint Peter, who walked upon the waters.

24. *farandolées*. Notice again the free linguistic constructions of the author, yet perfectly regular.

Page 119.—*Adieu-vat*. A naval command for veering a ship head to wind. Then = *Adieu-va*, a wish on parting.

Page 123.—*Scapin*. He is a valet of the Italian comedy, introduced into France by Molière, especially in his immortal play, *Les Fourberies de Scapin*. Because of the influence of this play, he became the universal type for an intriguing valet. In the brilliant play from which these extracts are taken, he is represented as having “settled down” into a calm, prosperous bourgeoisdom. The name is from the Italian *scappare*, “to run away,” because of his skill in extricating himself from difficulties.

Dorine. The wife of Scapin.

Page 124.—4. *avoir pignon sur rue* = “To be a proprietor.”

Page 125.—2. *Basque*. The Basques are an exceedingly agile people. This develops wiry limbs. So, “thin.”

8. *grasse*. It was noted for its good living. Cf. *Bologna* sausage. The latter is called *mortadelle*, as in the line below. It is a large spiced sausage, its name coming from mixing its ingredients in a *mortar*.

12. *tortellini*. Little cakes twisted into the form of hoops or wreaths.

Page 126.—3. *poupin*. Cf. *poupard*, *poupée*, *poupon*, all from the Latin *pupa*, “little girl.”

13. *mie*. It is from the old form *m'amie* (*mon amie*), *mamie*, *ma mie*.

20. *devant*. *Les repas* is understood.

Page 127.—4. *barbon*. Italian *barbone*, “large beard.” So, of a mature man.

5. *Bélisaire*. Belisarius of Byzance (about 494—about 565), one of the greatest generals and most popular men in history. The story that represents him blind and beggared, asking alms,—a great theme in art, drama, literature—is a myth.

8. *Cincinnatus*. Lucius Quintus, a Roman senator, when called to the consulship and dictatorship, was found ploughing; he is the type of simplicity and austerity in power.

9. *Barnabé*. A notary in this play.

10. *bélitre*. German *Bettler*, “beggar.” So, “worthless man.”

Page 128.—7. *pécore*. “Goose,” “fool.” Really, as foolish as an “animal” (Latin *pecus*, *pecoris*, *pecora*).

Page 129.—**mazette.** Originally a "sorry horse"; then "weaking."

Florisel. The lover; Tristan is his valet.

Page 136.—**II. cheval de trompette.** It means "not to be afraid of noise."

Page 138.—**7. Esplandias.** *Les Exploits d'Esplandian* is a Spanish novel which continues the *Amadis de Gaule*, itself of Portuguese origin. It was written by Garcí Ordoñez de Montalvo, who translated the *Amadis* of Vasco de Lubeira (in the XVth century). Esplandian is the son of Amadis; after marvellous adventures, combats and perils, he weds Leonorina, daughter of the emperor of Constantinople, and becomes emperor. The French *Amadis de Gaule* (or *Galles*) is a romance of chivalry. Its hero is a type of chivalry, courage, constancy, and of the perfect lover. Cf. the note, p. 278, l. 12.

13. toupet. Italian *bravi* (cf. Indian "braves") after committing some crime brought a tuft of hair (*toupet*) over their foreheads, and passed through the police unperceived. So, *avoir du toupet* is "to have 'cheek.'"

Page 139.—**6. Hyrcanie.** The ancient Persian and Parthian empires, south of the Hyrcanian (Caspian) Sea.

7. Styx. The river of Hell which surrounds it nine times.

8. Pampelune. A town in Spanish Navarre. It has had numerous sieges.

Page 140.—**2. oriflan.** The old spelling for *oriflamme* ("golden flame"), the small orange-red silk standard, with pointed ends, said to have been brought by an angel to the abbots of Saint-Denis. It then became the banner of the kings of France.

4. jeudi. Referring to the proverbial *la semaine des quatre jeudis*, for a time which never comes.

10. mort . . . sang. Oaths very common in the seventeenth century, and referring to sacred persons and things.

13. tête . . . ventre. Similarly, abbreviations of *têtebleu*, *ventrebleu*, where the *bleu*, as in all such crusading or mediæval oaths, is a euphemism for *Dieu*.

Page 142.—**2. encor.** This form is common in poetry for metrical purposes.

Page 144.—**10. Géronte.** The stock kindly and credulous old man of comedy. The word is Greek and means "old man."

Page 147.—**Miseloque.** Or *mislocq* (Balzac) is "comedy," "the-

atre," "play." So *miseloquier*, *misloquer*, actor, *misloquière*, actress. It means literally "*metteur de loques*," i. e., of costumes. It has passed from the language of thieves into general slang.

argot. "Slang." It exists for almost every trade or profession. Numerous origins have been assigned: 1. *Argos*, because of its many Greek words; 2. by metathesis from *Ragot*, a captain of the Gueux or late mediæval thieves; 3. from the root *garg*, meaning "throat," *argot* itself meaning "throat" as applied to the language proceeding from it; 4. *Argutie*, subtlety, so *argot*, a concealed language; 5. *Argo*, the ship, whose band, seeking the Golden Fleece, used a language to conceal their purpose; 6. to talk like the *jars* (the male goose); 7. corrupted from *jargon*, itself from the Italian *lingua gerga*, then simply *gergo*, from the Greek *ἱερός* (sacred); so, "sacred language," understood only by the initiated; 8. *ἀργός*, a "do-nothing," so, his language. And still others.

2. **faits.** "Made up."

5. **payé.** I. e., the dramatic author is never satisfied with the interpretation of his play, and wants a better one.

11. **honnie.** "Beshamed," "covered publicly with shame." Cf. *Honni soit qui mal y pense*. German, *höhnhen*.

14. **Archiloque.** A great Greek lyrical and satirical poet, inventor of the iambic line; so, of a harsh, caustic, satirical man or critic.

Page 148. — 5. **larbin** = *laquais*.

24. **bock.** Really for the German *bockbier*. So, a "glass of beer."

24. **pétard.** From "fire-cracker" it takes the meaning of "sensational picture, book, or play"; *faire du pétard* is "to create a disturbance," "to kick up a row."

27. **vedette.** First a "sentinel" (as the "see-er"); then "alone"; so, "to print in large letters," or "in a line by itself."

Page 149. — 1. **gringalet.** Originally a kind of horse, then a "thinny" man.

1. **maigriot.** "Thinnish."

3. **s'esclaffer** = *éclater*. It is a word of Languedoc and Dauphiné, used by Rabelais. "To burst out laughing."

6. **lippe.** German. In French, it means a thick, projecting lower lip.

11. **calembredaines.** "Ridiculous statements."

15. **Requiem.** "Requiem" (prayer for the dead). From the

first word of the Prayer ("repose," "rest"): *Requiem dabo tibi, dicit Dominus.*

17. **sous-off** = *sous-officier*, "non-com," "non-commissioned officer."

33. **trompe**. Popular for "nose."

Page 150.—8. **tonitruaient**. "Thundered."

12. **V'là** = *voilà*; so the other contractions = *éteindre, que, le, une, pompe*.

Page 151.—8. **diable** = "deuce."

16. **Lille**. A large industrial city in the department of the Nord.

16. **musico**. "Music-hall."

Page 152.—3. **Avignon**. In the Vaucluse, and famous for its old buildings, as home of the Popes from 1309 to 1377, as centre of the madder district (particularly for the French soldiers' red trousers), and as incarnation of Provençal characteristics.

3. **coup**. "Time."

5. **Bordeaux**. In the Gironde, noted for its wines, its commerce, and its history.

5. **Oran**. One of the three great departments of Algeria, and its capital on the coast.

19. **rengaine**. "Repeated commonplace."

30. **Ruy Blas**. A poetic drama by Victor Hugo (1838).

32. **époumonné**. "Breathless."

Page 153.—7. **sacré**. "Confounded."

8. **pif** or **pifre**. Popular for "nose" (large, strong). As Delvau (*Dictionnaire d'argot*) points out, Rabelais uses *pifre* as "fife" (cf. Italian *piferarii*); so, of the nose; "other parts of the body bear the name of musical instruments, as *trompette*, or *musette*, *face*; *sifflet*, *throat*; *guitare* or *guimbarde*, *head*; *grosse caisse*, *body*; *flûtes*, *legs*, &c." Cf. the note, p. 157, l. 32.

16. **bouis-bouis**. "Small theatre."

Page 154.—20. **Lemaître**, Antoine-Louis-Prosper, called Frédéric (1800-1876). For forty years a surpassingly successful actor.

25. **abonder**. "Concur."

Page 155.—11. **galvauder**. "Abase."

18. **cabotin**. An (inferior) actor. "Barn-stormer." "Le *cabotin* est à l'artiste ce qu'un navire *caboteur* est à une frégate," says Lorédan Larchey. The *caboteur* is the "coaster" which *cabote*—goes from *cap* to *cap* (Spanish *cabo* which gave *caboter*). So,

actors going from town to town, by assimilation to such vessels. So, "strollers."

20. **Paulus**, Jean-Paul Habans, called (1845—). A popular café-concert singer who, for a generation, has had marvellous success and appreciation. Most of his songs are written by MM. Delormel and Léon Garnier.

Page 156. — 27. **Frédérick**. Cf. the note, p. 154, l. 20.

Page 157. — 19. **jeune premier**. He plays *les premiers rôles*. So, in plays, "the lover."

21. **Roméo**. Of *Romeo and Juliet* by Shakespeare. A type of the lover.

22. **fiche**. "A negatively ironical formula equivalent to *je t'en moque*" (Larchey); so, "nonsense," "nothing of the kind."

22. **toc**. From the meaning of "gilded copper," "false gold," "plated," comes that of "ugly," "ridiculous," because "inferior," "deteriorated," in familiar and popular speech.

22. **Cochon**. "No" (as adjective), "bad," "sorry."

32. **trompette**. "Face," "mouth," "nose"; here, "mouth." Cf. the note, p. 153, l. 8.

Page 158. — 5. **rendait**, etc. "Paid him back in kind."

17. **goutte**. *Boire une goutte* is a popular expression for "almost to drown," so, "to lose money in an affair"; so, "to fail." Cf. the notes, p. 53, l. 3, and p. 166, l. 13.

27. **faire . . . jambe**. "To give an illusory advantage."

28. **utilité**. In theatrical language: "useful actor," because able to take any part.

28. **roustissure**. Theatrical: "an insignificant part."

31. **effet**. In stage-technique: "by-play," or "impressive" scenes.

32. **nom de nom**. Originally referring to Deity. Now, a vulgar oath.

33. **enlevé**. "Played with spirit."

Page 159. — 3. **oignes** = *oignons*. *Aux petits oignes* = "excellently"; "in first-rate style." Because dishes cooked with or composed of onions are very popular with the lower classes.

4. **dire** = "I tell it to you myself."

9. **emballement**. "Excitement."

10. **nature**. "True," "real," "natural."

12. **j'te** = *je te*.

22. **moutard**. "Little boy," "kids."

28. **ombres chinoises.** A spectacle played in silhouette upon a screen. Or simply, "magic lantern."

29. **brocante.** "Sale" (second-hand).

Page 160. — 6. **couci-couça** = *couci-couci*, "so-so."

10. **cachet.** A ticket representing a lesson; then, "pay."

21. **Comédie-Française.** The official name of the Théâtre-Français, founded in 1680, and, since 1802, housed in the Palais-Royal. It is the best theatre in the world.

26. **zut.** Because of the people who now use it, it is considered a very common expression for "No"!, "Confound it," "Go to the deuce." Actually it is the *Centre* (of France) patois for *ut* ("out"). To pun, a person would say, using the two meanings of *ut*: *je lui dis ut en musique* (*ut* = old *do* of the scale) which by "linking" became *zut*.

30. **borgne.** "Ill-looking."

Page 161. — 4. **Conservatoire.** *Le Conservatoire de musique et de déclamation* is the free national school to form actors and singers. It has the finest musical library in the world.

27. **Waterloo.** The battle which shattered Napoleonic power, June 28, 1815.

Page 162. — 13. **Molière,** Jean-Baptiste Poquelin, called (1622-1673). The greatest dramatist of France.

31. **panne.** In stage phrase "an unimportant part of a few lines."

Page 163. — 15. **pauv'** = *pauvre*.

Tit' = *petite*. The nickname in the title is a term of affection.

29. **mouche.** "Bad" (theatrically).

29. **brulée.** "Where credit or success is gone."

Page 164. — 3. **tapeur.** "One who lives on small loans from acquaintances." "Borrower."

4. **œil bouché.** *Œil* is "credit"; so "credit stopped."

5. **garno.** "Lodging-house." (Slang.)

5. **gargote.** "Cheap restaurant."

9. **ardoise.** "Long credit," from the custom of chalking accounts on a slate.

13. **figuration.** "Supernumeraries," "supes."

18. **dalle.** "Throat"; *se rincer la dalle*, "to drink."

19. **piquer un chien.** "To sleep," "to take a nap" (in the daytime), by allusion to the ease with which a dog can sleep; *piquer* is used generally in the sense of "to do."

20. *flâner un ourson*. "To loaf," "to stroll" (as if to see a bear-cub in a park); or (*ours* = "idle talk" because *ours* is "an old play," utilized in the dull season—the "bear" sleeps in winter, but appears in summer) "to talk."

23, 24. *un, deux, trois*. "Acte" is referred to.

24. *planter (un acte)* is to arrange all its scenic details.

26. *marouflés*. "Glued" (with a strong glue called *maroufle*).

Page 165. — 2. *pour* = *moins*.

21. *ti ti*, etc. Onomatopoetic (of music).

26. *andouilles*. "Chitterlings"; so, "limp," "flabby," "awkward."

Page 166. — 7. *chuté*. "Hissed" (from *chuter*, to cry *chut*, "hush").

13. *loup*. A scene which has failed. "To leave the stage empty." "Un *loup*, en argot de coulisses, est le vide laissé entre la sortie d'un personnage et l'entrée d'un autre qu'il ne doit point voir," says Théophile Gautier.

13. *goutte*. "To be hissed." Cf. the note, p. 158, l. 17.

20. *tenant plus debout*. No longer "to be arranged," "to be dressed up."

25. *œil*. "Bit of."

28. *blague*. "Bluff." Among interesting derivations suggested for this word (of which Lorédan Larchey says: "Voici un des mots les plus importants de notre dictionnaire"), are the following: *blèche*, *blaque*, in the seventeenth century, a man of bad faith (from the Greek *βλάξ*, *βλακός*, limp, weak); or, Rabelaisian *braguer*, to amuse oneself (*brague* = *braie* = *bracca* (Celtic) = *breeches*), i. e., a "loose" joke, free; or, to boast; or, English *blackguard*, called thus as (1) "pot and pan" (scullion) brigade who accompanied a royal progress (Trench); (2) the bootblacks of the Horse-Guards in London; (3) mediæval soldiers who wore black armor; or, (4) as says Victor Hugo, in *l'Homme qui rit*, soldiers who, during punishment, wore the red facings of their coats turned in, thus exposing a black lining. But really from German *blagh*, wine-skin, slap (from the air it impels); so, tobacco-pouch, purse; originally of pelican-skin; then, imitated, of hogs' bladders. So, "false," "faking," "bluff."

29. *ramasser les effets*. "To succeed."

31. *cinq*. *L'acte*.

Page 167. — 5. *ad libitum*. Latin: "at pleasure."

5. *rauquant*. As if from *rauquer*, to use a *rauque* voice,

9. **lycopode.** "Lycopodium"; "vegetable sulphur," containing an inflammable powder.

15. **souffler.** "To prompt."

22. **plan-plan.** "Even," "gentle," "kind." Cf. the note, p. 79, l. 28.

Page 168. — 7. **n'importequistes.** "No-matter-whoms."

27. **Sainte-Touche.** "Pay-day," "pay," when one *touche* (receives) pay. A day added in joke to the saints' days of the calendar.

27. **pour tout potage.** "In all" (of a paltry person or thing).

Page 174. — 3. **antan.** An old term, particularly poetic, for "last year" (Latin *ante annum*).

Page 176. — 13. **mirliton.** "Flutes" (of reed). Also, a little twisted pastry filled with cream.

14. **dragée.** "Sweetmeats," especially almond or nut candies.

18. **girandolé.** A neologism from *girandole*; so, "studded."

Page 180. — **camelot.** Note the interesting origin: (1) *camel's* hair cloth; then a cheap stuff of goat-hair, wool, silk, and refuse cotton; (2) coarse cloth; (3) cheap wares; (4) trash-or-trinket seller; "hawker." Richepin thus defines him: "Le camelot, c'est le Parisian pur sang . . . c'est lui qui vend les questions, les jouets nouveaux, les drapeaux aux jours de fete, les immortelles aux jours de deuil, les verres noircis aux jours d'éclipse . . . des cartes transparentes sur le Boulevard et des images pieuses sur la place du Panthéon." Privat d'Anglemon writes: "Camelot, c'est-à-dire marchand de bimbeloterias dans les foires."

2. **assavoir.** Old, for *savoir*.

10. **donnant-donnant.** Proverbial. It means that one wishes to give only with receiving in turn; "reciprocally," "with fair exchange."

Page 182. — 3. **en coupe réglée.** It is the regular annual felling of a determined portion of wood. So, "regular exploiting."

10. **première.** "Raw."

Page 183. — 10. **plus de surface.** "Better appearance."

Page 184. — 8. **la loi et les prophètes.** The books of Moses, and the Biblical prophets; so, "that admits of no doubt," "authoritative"; cf. the phrase: "Gospel truth."

Page 185. — 9. **frasques.** "Escapades."

Page 187. — **Guignol.** Popular: "small theatre," "puppet-show," "Punch and Judy show"; the name came from a man in Lyons, a popular type called Guignol or Chignol.

Page 188. — **dithyrambe.** An enthusiastic lyrical poem (originally in honor of Bacchus); then, "enthusiastic praise."

12. **donné le mot.** "Agreed."

Page 189. — 6. **fichtre.** A vulgar word: "the deuce."

Page 190. — **Pascal, Blaise** (1622-1662). A geometer, physicist, religious philosopher, thinker, and stylist, one of the greatest minds and writers of humanity.

6. **ventrée.** Popular: "stomachful"; "a good meal."

9. **humer.** The infinitive used as a noun.

Page 191. — 8. **espèce.** In Catholic theology, it is the appearance of the Host in communion, after transubstantiation. So, "appearance."

18. **gemmés.** "Budding."

22. **piétiné.** Like the old way of kneading bread, grapes were pressed out in huge vats by bare-footed men.

Page 192. — 9. **fond.** Generally: *fonds* and *tréfonds*.

9. **limbes.** In theology, the place, upon the outskirts of Paradise, where, until the coming of Christ, dwell the souls of the Old Testament Just, and to which go dead unbaptized infants. From the Latin *limbus*, "edge." Cf. our "*limbo*."

10. **perdurable.** An old word restored to use (Marmontel had said: "Pourquoi dit-on durable, et ne dit-on plus perdurable, qui l'agrandit?") "Very durable."

Page 194. — 23. **fumiste.** "(Poor) joker," "practical joker." *Fumiste* means "chimney-cleaner"; "une bande de voleurs fumistes de profession montaient dans les cheminées pour dévaliser les appartements déserts et en faire sortir les objets les plus précieux par les toits." (*Mémoires de Monsieur Claude*). So, "mystifier," "joker," "humbug."

Page 195. — **tabatière.** A hinged pane of a garret window.

limbique. A neologism: "uncertain" (as in the *limbes*).

Page 196. — 10. **portraituré.** A neologism from *portraiture*.

10. **galfâtre.** "Glutton," "idiot."

Page 197. — 6. **fiche.** "I don't care that for it"; *se ficher de* = "to make game of."

7. **hic.** A Latinism, and an old word. "*Here* is the difficulty."

10. **flou.** "Soft touch" (in painting). "Vaporous," "fluid" (an old word from the Latin *fluidus*, pronounced *flouidus*). So, "with softened contours or surfaces."

16. **du flan.** "No," "never." *Flan* was a popular Parisian pas-

try; *je te paierai du flan* was an ironical offer. So, "no." But *c'est du flan* = "capital," "good," "excellent."

Page 198. — 6. **vieux jeu.** "Old-fashioned."

7. **gobe.** "Swallow."

7. **dernier cri.** "Latest style."

10. **palper.** Familiarly: "to touch (money)"; "to be paid."

10. **pommes.** Military: "useless."

18. **partie.** "Business."

Page 199. — 4. **Veine.** "Good luck."

5. **bringue.** "Ill-built woman."

6. **ce que.** "How."

Page 200. — 3. **talon-rouge.** "Aristocrat." Under the *ancien régime* the right to wear red heels was a privilege and so a symbol of the aristocracy.

4. **boulotte.** "Short, round and stout"; "like a ball."

Page 201. — 5. **déboutonner.** "To unbosom one's self"; "to confide."

13. **blot.** "That's your affair," "that suits you."

15. **squelettiformes.** "Skeleton-shaped."

18. **malotru.** "Boor."

18. **goujat.** "Blackguard."

Page 202. — 4. **exposition.** In 1893.

Page 204. — 2. **Apollon.** God of day, of the arts, of music, medicine, and poetry, and the type of masculine beauty.

9. **Roger-Bontemps.** Roger de Collorye (about 1470—about 1540), so called because of his gaiety and poetry. A proverbial name for a jolly man. Cf. Béranger's poem, where the reference is to a friend named Billoux.

Page 207. — **Les Deux Chats.** Cf. the delightful *conte* of two cats, by Émile Zola: *Le Paradis des Chats*.

gendelette. "Literary." Cf. *gendarme*, as similar in composition.

Page 208. — 4. **Virgile.** Publius Vergilius or Vergilius Maro (70-19 B. C.). The greatest Latin poet.

Page 210. — 10. **conserves.** "Preservers" (spectacles).

11. **sursum corda.** Latin: "Raise your hearts," words of the priest in the mass, and so, of an appeal to noble sentiments.

15. **engrisailler.** "To make *or* represent in gray."

Page 212. — 4. **thuriféraires.** "Censor-bearers," so, "flatterers."

Page 213. — 4. **André Chénier.** André-Marie Chénier (1762-

1794). "Last of the Classics, first of the Romantics," whose poetry helped to prepare Romanticism.

Page 214. — I. **cher maître.** The term applied by "disciples" or followers to leaders of schools in art, music, literature (fiction, drama, poetry, etc.), philosophy, or any productive sphere.

Chose. As a substitute for the name. It is used contemptuously. Cf. Alphonse Daudet: *Le Petit Chose*. Cf. the note, p. 85, l. 25.

Page 216. — 18. **blagueur.** "Joker." Cf. the note, p. 166, l. 28.

Page 218. — 2. **autre paire de manches.** "A very different thing."

Page 219. — 12. **Bibi.** Popular: "me." Cf. the famous title: *La Muse à Bibi*; i. e., "My own Muse," poems by André Gill.

Page 220. — 3. **boniment.** The inciting speech of, particularly, vendors, sharpers, showmen, shopmen; or of any one. It has the idea of clap-trap. Richepin gives a good illustration of such a speech by a card-trickster in *Le Pavé*.

17. **mufle.** "Sorry fellow."

Page 221. — **Tartempion.** Used for "somebody or other." In 1840-1850 the *Charivari* (newspaper) contained articles whose main characters were called by this name and *Barbanchu*. The names became general for "what-do-you-call-him." The first may come from *tartine*, which Balzac defines as "immenses phrases lardées de mots emphatiques, si ingénieusement nommées tartines dans l'argot du journalisme"; the other, as "Beardy," may refer to the beards worn by "Bohemia." Or, since *avoir de la barbe* = "to grow old," the name might refer to a man repeating his stories (of a well-known story it is said: *elle a de la barbe*); with printers, *barbe* is "intoxication," so, the name might refer to the drinking habits of "Bohemians."

13. **sellette.** The little seat ("bench") of the accused; *mettre sur la sellette* is "to try to make one speak."

Page 222. — 11. **Peau-de-Balle, de Zébi.** Both are popular slang for "nothing." So, for nonentities.

14. **subodorer.** "To smell from afar," "to scent," "to suspect."

16. **guigner.** "To spy," "to keep one's eye (stealthily) upon," "to see."

Page 223. — I. **Bédame.** An exclamation.

2. **mince.** Particularly Parisian, it = *oui, certes*. This satire can be best appreciated by reading such a work as that of Jules

Huret: *Enquête sur l'Evolution littéraire, Conversations avec* (sixty-five writers). (Paris, Bibliothèque-Charpentier, 1891.)

Page 226. — 2. **sacrés**. "Confounded."

4. **core** = *encore*; *au'* = *autre*.

8. **broum**. Onomatopoetic.

10. **trimer**. "To work hard."

11. **propre-à-rien**. "Fit for nothing."

12. **fait . . . doigts**. "Work."

Page 227. — 7. **malurette**, etc. These are refrains; *ric à rac* = "rigorously"; *chtiot* = *petiot*.

Page 228. — 14. **j'l'ai-t-y** = *l'ai-je*; incorrect peasant speech; *c'te* = *cette*; *rin* = *rien*.

Page 229. — 16. **turbiner**. Popular: "to work."

Page 231. — 21. **Ben** = *bien*; *c't'heure* = *cette heure*.

Page 232. — 4. **qu'on**. The *qu'* is ungrammatical.

6. **payse**. From the same *pays*, i. e., "district," "region"; *tant*, for *si*; *qu'y* = *qu'il y en a*; *p'tit* = *petit*.

11. **clampin**. Popular: "idler," "lazy loungeer."

Page 233. — **Le Poète**. This is a fine example of the soldier-song whose number is legion.

9. **z**. A common mistake of the lower classes, who insert wrong *liaisons*. This is called *faire des cuirs*, by analogy with *écorcher les mots* (to pronounce them incorrectly), as if it were "to tan hides, to skin."

11. **Ran plan plan**. Onomatopoetic of a drum beat.

Page 234. — 1. **s'a**. For *s'est*; *f'sait* = *faisait*.

Page 236. — 6. **porte-cochère**. "Wide-open."

Page 239. — **Maître Pierre**. He is a wealthy land-owner; he has a daughter, the prize of the country-side, who loves the son of *Le Chemineau*; the son is reputed to be the child of a couple who are small farmers, and, years before, were the servants of Maître Pierre. *Chemineau*, from *chemin*, is a provincial word, like the old *chemineur*, meaning "wayfarer," "passer-by," "traveller," and then, "tramp," "vagrant." The daughter pining because her father thwarts her affections, he at last sends secretly for *le chemineau* who has much of the science and lore of those trained by travel, natural keenness, and the peculiar craft of the lovers of nature. Maître Pierre has just been saying of his daughter: "I would give much to know thee cured."

1. **Martin**. A farmer.

Page 240. — 2. *filer . . . coton*. "To be ill."

Page 241. — 1. *rond*. "Plain," "unceremonious."

9. *fin*. I. e., "keen"; so, "very."

11. *François*. The supposed father of Toinet who is loved by the daughter of Maître Pierre.

11. *cor* = *encore*.

11. *flanc*. *Etre sur le flanc* = "to be ill in bed." So, here: "if he is still ill"; "if he is not cured."

Page 242. — *taur* = *taureau*. Twenty-two years before, the *chemineau* had cured the bull and brought back wool to the sheep.

2. *grimoire*. From *grammaire*, which formerly meant a Latin, and so, to the common people, unintelligible one. So, "conjurer's or sorcerer's book."

5. *de rencontre*. "By chance."

Page 245. — 2. *pète*. "Bursts." Cf. *pétard*, "fire-cracker."

3. *bourde*. "Wild tale."

4. *Pouh*. Onomatopoeic: "pshaw."

7. *guibolles*. Popular: "legs."

Page 247. — 5. *trimeur*. "Worker."

9. *Saint-Père*. "The Pope."

13. *aumailles*. "Cattle."

16. *piétin*. "Foot-disease," in sheep.

16. *charbon*. "Black-rust" (of grain); or, a disease of the muzzle of sheep.

Page 248. — *incantatoire*. Note the neologism: "incantatory"; "incanting."

12. *Berbis*. Old, and provincial, but really correct for *brebis*, since it represents the late Latin *berbicem*, classical *vervecem*. The same is true of many dialectic words.

14. *pourçaux* = *pourceaux*.

Page 249. — 4. *j'teu* = *jetteur*. A provincial word.

hulotement. The *chouette hulotte* is the tawny wood owl. This word, to express its hoot, is a neologism.

Page 250. — 1. *tirant . . . aventure*. "Telling bad fortune"; *tirer* because generally cards were "drawn."

formulette. Another neologism. "Little formula."

2. *ferlampier*. "Bandit." An old word, originally *frère-lampier*, lamp-lighter in a religious community; then, man without much worth, and finally in its present meaning: "beggar," "thief."

13. **dredis** = *Vendredis*. Both the day and the number are proverbially unlucky.

Page 255. — Toinette, Aline and Toinet at a quarter to midnight are preparing the feast to be eaten after the Christmas midnight mass; François paralyzed is dozing in an arm-chair. The scene opens as the Chemineau appears.

11. **badrée**. "Batter."

Page 256. — 7. **mangeux** = *mangeur*. The terminations *-eux*, *-eur* are virtually interchangeable in meaning.

10. **rouler sa bosse**. "To go along"; "to go from place to place."

Page 257. — 6. **la part à Dieu**. "Alms," "charity."

8. **Lugnots**. "Lugnots, petits mendiants qui font la quête aux jours de fête (le mot est de patois picard et bourguignon)." (This definition is due to the kindness of M. Richepin.)

Page 258. — 5. **mariée**, etc. A proverbial expression meaning "to find fault with excellence," "to quarrel with good luck."

Page 259. — 3. **mucre**. "Mildew," "damp," "wet." It is Normandy dialect.

5. **bon Dieu**. "Kind heaven."

6. **trimais au diable au vert**. The chateau of Vauvert near Paris was supposed to be haunted by the devil; so arose the expression *envoyer quelqu'un au diable Vauvert*, which gave *aller au diable au vert* = "very far." So *trimer au diable au vert* is "to walk very far."

10. **avoûras** = *avoueras*. Contracted for metrical purposes.

Page 261. — 19. **s'hurlubie**. Akin to *hurluberlu*; so, "his mind is wandering," "he talks extravagantly," "he raves."

Page 263. — **morigénade**. Another neologism; but cf. the large number of words in *-ade*. "Reprimand," "lecture."

Page 264. — 6. **comme si**. "As if" (it were); "the same thing."

Page 268. — 6. **qu'** = *qui*.

7. **flambe** = *feu*; i. e., "wood" for burning.

While they are at mass, the chemineau, after a great struggle, leaves, saying:

Et toi, suis ton destin! Va, chemineau, chemine!

Page 271. — 7. **petit nom de baptême**. "Christian name."

Page 277. — 10. **mirifiqement**. A neologism from *mirifique*, itself generally used ironically, or in pleasantry.

16. **gavache**. "Coward." Spanish *gavacho*. A term of contempt applied to Pyrenean mountaineers. Cf. *gave*, a Pyrenean "run"

(stream), and perhaps *gavotte*, usually assigned as the dance of *Gap*, and from Provençal *gavoto*, an Alpine mountaineer.

17. *saliver*. "To make the mouth water."

Page 278. — 12. *Esplandian*. Cf. the note, p. 138, l. 7.

Page 279. — 22. *tromblon*. An old-fashioned wide-mouthed gun, especially of the Mamelukes of the Imperial Guard of Napoleon I.

27. *Cid Campeador*. *Cid* is the Arabic *seid* = "Lord." Rodrigue Ruy Diaz de Bivar, called the *Cid Campeador* (about 1030-1099). (*Campeador* = "excellent.") The greatest national hero of Spain, famous in song, story, drama (cf. *Le Cid* of Corneille).

28. *Saint-Jacques*. A patron saint of Spain. Calatrava is an old city, to defend which was founded the Order of Calatrava.

Page 280. — 24. *Grand Inquisiteur*. Chief of the Inquisition, the tribunal established in 1229 to discover and to punish heretics, Jews, and Mahometans, their apostacy, witchcraft and magic; it now, at Rome, controls dogmas and books. In Spain, from 1478-1820, it was largely political and crown-controlled. Its tortures were atrocious.

25. *renégat*. A Christian who becomes a Mahometan.

27. *feu*. A red-hot bar of iron had to be carried, and if, after a given number of days, the wound had not disappeared, the accused was condemned.

Page 281. — 17. *n'en avait cure*. An old expression: "not to care for"; "not to mind." Cf. *curé*, and the English "*cure* of souls."

Page 282. — 7. *Quichotte*. The champion of extravagant causes. Don Quichotte de la Manche (L'ingénieux hidalgo) is the hero of the great novel of that name, by Miguel de Cervantes de Saavedra (1547-1616).

L'Äürost. "Äürost, chant mortuaire analogue au *vocero* corse. (Le mot est basque)." (Due to the kindness of M. Richepin).

Page 283. — 18. *prît . . . à charge*. "Would weigh too heavily."

Page 284. — 3. *tablé*. "Relied upon."

Page 288. — 25. *Vierge*. Toledo is celebrated for a statue of the Virgin, who is said to have come there, December 18, 666.

Page 290. — 1. *Malin*. "Satan."

Page 291. — 3. *à seule fin*. Popular etymology for *à celle fin* = *afin*: "for the purpose of."

7. *bougette*. A little (leathern travelling) bag. So, "purse." From a Celtic root (= "skin") reappearing in such words as *bag*,

baggage, belly, bellows. From the custom English (political) ministers had of bringing their accounts to Cabinet meetings in *budgets* (*bougette*), came the pecuniary term "*budget*."

Page 293. — I. *redondilles*. Spanish *redondilla*. A strophe of four lines of eight or less syllables.

5. *hidalgo*. A Spanish word compounded of *hijo* (the same word as *filis*) and *de algo* (= old French *alque*, *auque* = modern *aucun*): so, "son of something"; the title of Spanish nobles claiming to be of ancient Christian race without admixture of Jewish or of Moorish blood.

Page 295. — 19. *maravédís*. (Singular and plural, but the Spanish singular lacks the final *s*.) A small copper coin. Its name comes from *marabout* (a Mussulman priest: Arabic "bound to God") or the *Al-moravides*, "Defenders of the frontiers," reigning Moorish princes in Spain and Africa, from 1076 to 1146.

Page 297. — II. *à bon entendeur salut*. "Let him who understands well what I say to him, profit by it." "A word to the wise is sufficient."

THIS BOOK IS DUE ON THE LAST DATE
STAMPED BELOW

AN INITIAL FINE OF 25 CENTS
WILL BE ASSESSED FOR FAILURE TO RETURN
THIS BOOK ON THE DATE DUE. THE PENALTY
WILL INCREASE TO 50 CENTS ON THE FOURTH
DAY AND TO \$1.00 ON THE SEVENTH DAY
OVERDUE.

NOV 29 1937

MAY 13 1940

MAR 25 1943

SEP 02 2001

813

R528

Richepin

221803

1545

